



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1998

Arbeit am Muster : Literarisierungsstrategien im "König Rother"

Kiening, Christian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-136476>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Kiening, Christian (1998). Arbeit am Muster : Literarisierungsstrategien im "König Rother". In: Heinzle, Joachim; Johnson, Peter; Vollmann-Profe, Gisela. Wolfram Studien XV. Neue Wege der Mittelalter-Philologie Landshuter Kolloquium 1996. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 211-244.

M 155868k
C 1558718

VERÖFFENTLICHUNGEN
DER WOLFRAM VON ESCHENBACH-GESELLSCHAFT

Herausgegeben von
JOACHIM HEINZLE · L. PETER JOHNSON · GISELA VOLLMANN-PROFE

WOLFRAM-STUDIEN

XV

Neue Wege der
Mittelalter-Philologie

Landshuter Kolloquium 1996

Herausgegeben von

JOACHIM HEINZLE · L. PETER JOHNSON
GISELA VOLLMANN-PROFE

ERICH SCHMIDT VERLAG

UNIVERSITÄT ZÜRICH
DEUTSCHES SEMINAR

tionalen als Komponente der Sinnggebung mitgedacht wird. Das Verhältniß zwischen vorgeprägten Argumentationsformen und Reflexion ist vielleicht weniger dialektisch oder oppositionell aufzufassen, als wir es gewohnt sind. Bei Gottfried ist das Rhetorische sehr eng mit dem Theoretischen zu verbunden. Theoretische Positionen lassen sich nicht hinter einer Montage poetologischer Topoi fassen, sondern in Anlehnung an die erwünschte Wirkung solcher Topoi. In diesem Sinne sollte Literaturtheorie im deutschen Mittelalter als eine Entwicklung des Konventionellen verstanden werden.³²

Cambridge

CHRISTOPHER YOUNG

ARBEIT AM MUSTER. LITERARISIERUNGSSTRATEGIEN IM 'KÖNIG ROTHER'

*Bi deme westeren mere
saz ein kuninc, der heiz Rother.
inder stat zu Bare
da lebete er zv ware
mit vil grozen erin. (v. 1-5)¹*

So beginnen Märchen. Ohne Prolog, ohne einleitende Worte, ohne meta-narrative Elemente. So beginnt aber auch in älterer Zeit Heldenepik oder Brautwerbungsepik. Nur einige Basisangaben markieren die Ausgangslage: ein König, sein Name, sein Herrschaftsort, seine Dignität. Keine Vorgeschichte wird präsentiert, sondern eine Konstellation, die als Problemkonstellation das Bewegungsprinzip der folgenden Erzählung bereits in sich trägt.² Rother, der im süditalienischen Bari residiert, herrscht über 72 Könige, ist aber selbst ohne Gemahlin. Er soll sich verheiraten, um mit einem Erben die Zukunft des Reichs zu sichern. Die Fürsten am Hof nennen als in Frage kommende Braut die Tochter des Königs Konstantin, der in Konstantinopel residiert, im Osten jenseits des Meeres:

*„Siv luchtit vz dem gedigene,
so daz gesterne ist unv deme himele;
siv luchtit uor anderen wiben
so daz golt von der siden.*

¹ Zitiert (mit gelegentlich leicht veränderter Interpunktion) nach: Rother, hrsg. von J. de Vries, Heidelberg 1922 (Germ. Bibl. II, 139); vergleichend herangezogen: König Rother, hrsg. von Th. Frings und J. Kuhnt, Bonn und Leipzig 1922 (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde 3). Bündige Präsentation des älteren Forschungsstandes bei M. Curschmann, „Spielmannsepik“. Wege und Ergebnisse der Forschung von 1907-1965. Mit Ergänzungen und Nachträgen bis 1967 (Überlieferung und mündliche Kompositionsform), Stuttgart 1968, S. 25-34 u. 74-76, des neueren bei H. Szklener in: ²VL 5, Sp. 82-94.

² Das wird eingangs gerade an der Fülle von Vorausdeutungen kenntlich; s. Ch. Gellinck, König Rother. Studien zur literarischen Deutung, Bern/München 1968, S. 31-35, und vor allem I. Reiffenstein, Die Erzählervorausdeutung in der frühmittelhochdeutschen Dichtung. Zur Geschichte und Funktion einer poetischen Formel, PBB 94 (Tüb. 1972), Sonderheft (FS H. Eggers), S. 551-576.

³² Für kritische Anregung in Diskussionen vor und nach der Landshuter Tagung danke ich herzlich Mark Chinca, Annemarie Künzl-Snodgrass, Heidrun Alex, Jürgen Schulz-Grobert und Rudolf Weigand.

*Siu ist in midin also smal,
sie gezeme eine herren wol
vnde mochte von ir adele
gezeme eine koninge.* (v. 71–78)

Diese Braut aber, qualifiziert durch Schönheit und Adel, ist schwer zu bekommen. Ihr Vater ließ bis zu diesem Zeitpunkt alle Bewerber töten. Damit ist der Problemknoten geschürzt: Der Westherrscher wird um die Tochter des Ostherrschers werben, aber dabei mit Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Daß dies so sein muß und dementsprechend keine andere Braut in Erwägung gezogen wird, ergibt sich aus der Prämisse des Textes im Hinblick auf die Gleichrangigkeit der Braut und damit letztlich aus dem narrativen Muster, dem der Text folgt: hier also dem aus internationalem (mündlichen und schriftlichen) Erzählen gut bekannten der ‚gefährlichen Brautwerbung‘.³ Es besteht im wesentlichen aus drei Komponenten: (1) Der Beste und die Schönste gehören zusammen; (2) ihre Verbindung gehorcht der Regel mehr oder weniger radikaler Exogamie⁴ und ist (3) nicht problemlos zu verwirklichen.

³ Ein typologische Übersicht über die weltweit verbreiteten Motive bei F. Geissler, Brautwerbung in der Weltliteratur, Halle/S. 1955, wo allerdings unter Brautwerbung auch Werbungen seitens des Mädchens und Werbungen zum Zwecke der Liebesvereinigung, nicht der Ehe verstanden sind. Für die mittelhochdeutschen Texte s. J. de Vries, Die Brautwerbungssagen, GRM 9 (1921), S. 330–341; 10 (1922), S. 31–44 (wieder in: Spielmannsepik, hrsg. von W. J. Schröder, Darmstadt 1977 [WdF 385], S. 92–125); H. Siefken, Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos, München 1967 (Medium Aevum 11); N. Miller, Brautwerbung und Heiligkeit. Die Kohärenz des ‚Münchener Oswald‘, DVjs 52 (1978), S. 226–240; M. Caliebe, Dukus Horant. Studien zu seiner literarischen Tradition, Berlin 1973 (PhStQu 70); Ch. Schmid-Cadalbert, Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibl. Germanica 28), S. 79–100 (gute Übersicht); M. E. Kalinke, Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland, Ithaca/London 1990 (Islandica 46), wo auch der (in der mittelhochdeutschen Literatur seltene) Typus der misogamen ‚maiden kings‘ behandelt ist. Zu den mündlich überlieferten serbokroatischen Brautwerbungserzählungen und -liedern Th. Frings und M. Braun, Brautwerbung. 1. Tl., Leipzig 1947 (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Phil.-hist. Kl. 1944/48, 96/2); Serbo-Croatian Heroic Poems. Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf. Translated by D. E. Bynum. Collected by M. Parry, A. B. Lord and D. E. Bynum. With additional translations by M. P. Coote and J. F. Loud, New York/London 1993 (Milman Parry Studies in Oral Tradition 11).

⁴ Vgl. V. Schirmunski, Vergleichende Epenforschung I, Berlin 1961 (DAW. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde 24), S. 41. Das Exogamiegebot, meist deutlich im trennenden Meer zwischen den Herrschaftsgebieten manifest, ist explizit formuliert im ‚Dukus Horant‘ (hrsg. von P. F. Ganz, F. Norman, W. Schwarz, Tübingen 1964 [ATB Ergänzungsreihe 2]), wo Etene den Vorschlag, die Tochter des Königs von Frankreich zu heiraten, ablehnt, weil ihr Vater sein *clonest-man* sei (F. 44 3,2), und im ‚Orendel‘ (hrsg. von H. Steinger, Halle/S. 1935 [ATB 36]),

Die Bindung an das Muster stellt den ‚König Rother‘ in eine Reihe mit zahlreichen anderen Brautwerbungserzählungen, erschwert aber zugleich den Nachweis direkter intertextueller Beziehungen. Motiv- und Handlungsparallelen müssen keine Wechselwirkungen implizieren, können vielmehr aus der Eigendynamik des schemagebundenen Erzählens je neu entstehen. Beispielsweise verläuft die Geschichte des Tadsch el-Mulūk aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in manchem ähnlich der des ‚Rother‘-Epos: Auch dort ziehen zunächst Boten aus, bevor sich der Brautwerber selbst auf den weiten Weg in die Fremde macht; auch dort etabliert sich der Werber inkognito am Hof der Braut und erhält unter Mithilfe einer Dienerin Zugang zur Prinzessin; auch dort kann er sich am Ende nur dank des Beistands seiner Getreuen vor dem Tode retten.⁵ Während in der orientalischen Erzählung die ‚Umpolung‘ der zunächst männer- und chefeindlichen Braut die Hauptschwierigkeit für den potentiellen Brautnehmer darstellt, gehört anderorts zu den Hindernissen, die überwunden werden müssen, bevor der Beste und die Schönste zueinander finden können und damit ihre Zusammengehörigkeit sich manifestieren kann, meist die Konfrontation mit dem Brautgeber. Der Vater will seine Tochter, die nach virilokalem Prinzip zu verheiraten wäre, nicht hergeben und provoziert damit den Werber zu Aktionen der List, Verstellung oder Entführung, bei denen erfahrene Ratgeber und Helfer eine wichtige Rolle spielen können. Diese Aktionen bestimmen in der Regel den Ablauf der Geschichte.

So auch im ‚König Rother‘. Auf der Basis des in einer Folge von Ratssituationen gefaßten und bekräftigten Entschlusses werden Boten übers Meer geschickt nach Konstantinopel. Sie treten prachtvoll auf und ziehen, als Repräsentanten eines mächtigen Herrschers identifiziert,⁶ alle Aufmerksamkeit auf sich. Doch sie bekommen keine Zusage auf ihre Werbung – nicht deshalb, weil Rother seine *ere* und Ebenbürtigkeit noch nicht ausreichend unter Beweis gestellt hätte,⁷ sondern weil hier das Prinzip der ‚Selbsterhaltung‘

wo der Vater keine Braut für seinen Sohn weiß, weil im Umkreis von 13 Königreichen alle verwandt seien (v. 208–211); s. a. ‚Wolfdietrich‘ B [Anm. 9], Str. 12.1f.

⁵ Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, [...] nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe (1830) übersetzt von E. Littmann, Bd. 2, Frankfurt/M. 1953, S. 79–133 (129–136. Nacht); Parallele (Geschichte von Ardaschir und Hajāt en-Nufūs): Bd. 5, S. 7–87 (719–738. Nacht); vgl. Frings/Braun [Anm. 3], S. 142–144.

⁶ V. 281–287 (Rede der *alt wowe*, der kenntnisreichen Herlint): *„Suvannen dise herren kumen sint, ilaz ist ein wunderlichz lant. Sie tragen so manigen yachant, gecivot mit deme golde, daz daz goth wolde, daz ver den kuninc gesehen, des dise boten weren.“*

⁷ So zuletzt Ch. Ortmann und H. Ragotzky, Brautwerbungsschema, Reichsherrschaft und staufische Politik. Zur politischen Bezeichnungsfähigkeit literarischer Strukturmuster am Beispiel des ‚König Rother‘, ZfdPh 112 (1993), S. 321–343, hier S. 328, und R. Zimmermann, Herrschaft und Ehe. Die Logik der Brautwerbung im ‚König Rother‘, Frankfurt/M. [u. a.] 1993 (EHS 1,1422), hier S. 59, 63.

der Erzählung in Kraft tritt.⁸ Ausdrücklich ist festgehalten, daß kein Statusproblem am Beginn des Kommenden steht: Der Brautvater selbst deutet an, er könne, wenn er wolle, seine Tochter ehrenvoll Rother zur Frau geben (v. 328–331). Doch er will es nicht, oder anders gesagt: Er darf es nicht wollen. Denn die unbegründete Verweigerung dient nicht dazu, verborgene Absichten zu kaschieren, sondern die Erzählung erst eigentlich in Gang zu bringen.⁹ In diesem Sinne müssen die Boten abgewiesen werden. Gleichzeitig aber dürfen sie, so prachtvoll, wie sie eingeführt wurden, nicht wie alle anderen vor ihnen getötet werden. Das wird handlungslogisch als Rechtsakt in Szene gesetzt. Lupold, der stellvertretende Brautwerber, lobt Rother, ohne ihn zu nennen, in höchsten Tönen und erreicht damit von Konstantin eine Vorab-Einwilligung, seine Botschaft auszurichten.¹⁰ Kaum ist die Werbung vorgebracht und hat der Vater begriffen, daß es um die eigene Tochter geht, wird er wütend. An seine Einwilligung jedoch fühlt er sich gebunden: Er läßt die Boten nicht enthaupten, sondern nur in den Kerker werfen.¹¹ Diese Abweichung vom herkömmlich geübten Brauch hat Konsequenzen in doppelter Hinsicht: Zum einen werden sich im folgenden in Rother's Aktionen Brautwerbung und Botenbefreiung verflechten, zum anderen wird sich die Tatsache, daß Konstantin seine eigenen Regeln mißachtet und fremden folgt, vom Gesamt Ablauf her als erster Schritt erweisen dahingehend, daß dem Brautwerber irgendwann die Braut nicht mehr zu verweigern sein wird.¹²

⁸ R. Barthes, *Les suites d'action*, in: ders., *L'aventure sémiologique*, Paris 1985 (Points Essais 219), S. 207–217, hier S. 210: „il y a en quelque sorte un véritable instinct de conservation du récit qui, de deux issues possibles impliquées par une action énoncée, choisit toujours l'issue qui fait „rebondir“ l'histoire“.

⁹ Wenn in verschiedenen Erzählungen die Verweigerung der Braut mit den inzestuösen Absichten des Vaters begründet wird (Münchener Oswald, hrsg. von M. Curschmann, Tübingen 1974 [ATB 76], v. 321f.; ‚Ortnit‘ [Ortnit und die Wolfdietrich. Nach Müllenhoffs Vorarbeiten hrsg. von A. Amelung und O. Jänicke, 1871, ²Dublin, Zürich 1968], Str. 21,4; Geißler [Ann. 3], S. 103–106), dürfte dies als psychologische Motivation auf der Oberflächenstruktur nicht ursprünglichen Charakter haben, vielmehr der Konkretisierung und Plausibilisierung des strukturellen Prinzips dienen.

¹⁰ Vgl. Nibelungenlied, nach der Ausg. von K. Bartsch hrsg. von H. de Boor, Wiesbaden ¹⁸1965, Str. 746,1: „*Erloubet uns die botschaft, e daz wir sitzen gen*“; 1192,2: „*erloub ich iu ze sagine*“ (Neuendorff [Ann. 37], S. 163); ‚Münchener Oswald‘ [Ann. 9], v. 909f., 931–934 u. ö. (Botschaft des Raben); Salman und Morolf, hrsg. von A. Karnein, Tübingen 1979 (ATB 85), Str. 57,4f.

¹¹ V. 326–338: „*Daz ich die rede irlovhit han, des moz ich lange trorich stan. Were min siete so getan, daz ich sie [die Tochter] gebe geheinen man, so mochtich sie mit eren [!] senden dine herren. Daz weiz aver got riche, du tates wislüche, du uwr reditis umbe die bodeschap, du ne beschohetis anderis nimmer mer den tac. Wande miner tochter nebat nie niehein man, er ne moste sin houet uirlorin han. So magiz v nicht ir gan.*“

¹² Man mag das Moment des Verlusts der Tochter bereits im Begriff *trorie* angezeigt

Was hier, mit dem Beginn der Werbungsaktion, anklingt, das Spannungsverhältnis verschiedener textueller Logiken, hat Bedeutung für den Text im ganzen, aber auch für jeden Versuch seiner Interpretation. Wie in anderen Brautwerbungserzählungen ist auch im ‚König Rother‘ die Logik des narrativen Ablaufs nur bedingt auf der Textoberfläche selbst als ‚kohärent‘ ausgewiesen.¹³ Von den vielen narrativ prägnanten Szenen erweist sich nur selten die eine als unmittelbare Konsequenz der anderen, von den teilweise durchaus profilierten Figuren erfährt der Hörer/Leser nur selten, woher sie wissen, was sie wissen, warum sie sich verhalten, wie sie sich verhalten.¹⁴ Weder ist die Folge der Szenen ereignislogisch noch das Handeln der Figuren psychologisch zu jener plausiblen Entfaltung gebracht, die die Weltentwürfe der höfischen Romane immerhin teilweise erstrebten.¹⁵ Damit allerdings repräsentieren die Brautwerbungserzählungen nicht ohne weiteres Dokumente ‚literarischer Frühzeit‘, denn die erzählerischen Formen, die in ihnen greifbar werden, wurden auch in der Folgezeit weder einfach verabschiedet noch nur als archaische Relikte aufbewahrt. Sie konnten vielmehr über Jahrhunderte hin immer wieder zum Einsatz kommen: überall dort, wo die Prägekraft elementarer Strukturmuster in der narrativen Organisation eines Textes dominant blieb.¹⁶

sehen (v. 324, 327), in dem Affekt und Mangel zusammentreffen (vgl. v. 436, 449, 471, 1401, 1428).

¹³ Vgl. Gellinek [Ann. 2], S. 48f., und die erhellenden Beobachtungen von K. Stackmann, in: Kudrun, hrsg. von K. Bartsch, überarbeitet und eingeleitet von K. S., Wiesbaden ²1980, S. XV–XXXI. Ein (kaum gelungener) Ansatz, das Phänomen textlinguistisch zu erfassen, bei G. Dinsler, Kohärenz und Struktur. Textlinguistische und erzähltechnische Untersuchungen zum ‚König Rother‘, Köln/Wien 1975 (Böhlau Forum litterarum 3); s. H. Stopp, *Afda* 89 (1978), S. 57–64. Wie unbefriedigend es bleiben muß, die ‚Logik der Brautwerbung‘ figurenpsychologisch erschließen zu wollen, zeigt das Buch von Zimmermann [Ann. 7].

¹⁴ Ein Beispiel: Die Goldschmiede, die Rother vor der Abreise aufreiben läßt (v. 794–796), sind zwar zunächst nicht fehl am Platz, ihre Funktion enthüllt sich aber erst dort, wo sie gebraucht werden, um die Schuhe für die Prinzessin herzustellen (v. 2024–2028). Im ‚Münchener Oswald‘ [Ann. 9] dagegen tauchen sie ganz ohne Vorbereitung im richtigen Moment auf (v. 2097–2113).

¹⁵ Damit soll nicht ignoriert werden, daß gerade im Artusroman „entscheidende ‚Wendungen‘ der Erzählung“ häufig „ohne kausal-psychologische Motivierung“ bleiben (K. Ruh, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue, Berlin ²1977 [Grundlagen der Germanistik 7], S. 114) und generell die Notwendigkeit einer solchen Motivierung erst in der normativen Poetik der Spätaufklärung festgeschrieben wird. Doch sind auch für vormodernes Erzählen verschiedene Formen von (In-)Kohärenz in verschiedenen narrativen Typen zu differenzieren; vgl. K. J. Campbell, *Some Types of Incoherence in Middle High German Epic*, PBB 109 (1987), S. 350–374, die dem Artusroman eine ‚economy of motives‘, der Heldenepik dagegen eine ‚superfluity of motives‘ zuordnet (S. 367).

¹⁶ Vgl. H. Kuhn, *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*, München 1973 (BAW SB 1973/5); wieder in: ders., *Liebe und Gesellschaft*, hrsg. von W. Walliczek, Stuttgart

In jenem Typus schemagebundenen Erzählens, der auch im ‚König Rother‘ vorliegt, gehorcht das Geschehen der Dynamik von Aufgabe und Lösung. Das Problem ist meist die Erhaltung und Fortsetzung des Geschlechts. Die Brautwerber sind nicht wie im arthurischen Roman nachgeborene oder an der Herrschaftsübernahme gehinderte Fürstensöhne, sondern mächtige Herren, denen nur der Erbe zu ihrem Glück fehlt.¹⁷ Es geht also um das Politicum des Generationenwechsels. Mit dem Gewinn der Braut wird in erster Linie ein Defizit behoben, nicht so sehr eine Liebesgeschichte zum Abschluß gebracht.¹⁸ Zwar verwirklicht der Handlungsablauf meist eine von Beginn an als Bestimmung begriffene Brautwahl (wobei diese Verwirklichung selbst dort Fluchtpunkt des Erzählens bleiben kann, wo sie verzögert oder gar verhindert wird) – doch Dimensionen personaler Liebe interessieren kaum: Rother's Braut trägt nicht einmal einen Namen. Wo dennoch Affekte erwähnt werden, bestätigen sie vor allem, daß das narrative Muster stimmt, daß also der Beste und die Schönste wirklich zusammengehören.

Für Brautwerbungsgeschichten scheint solchermaßen (noch) in bevorzugter Weise zu gelten, was sich Clemens Lugowski zufolge (spätestens) im Prosaroman des 16. Jahrhunderts in Auflösung befindet: das Vorherrschen eines ‚mythischen Analogons‘ (der Begriff orientiert sich an Ernst Cassirer), d. h. einer literarischen Totalität, in der das Einzelne immer schon eine zeitlose Gesamtheit voraussetzt, welche zumindest strukturanaloge Züge zum originären Mythos aufweist.¹⁹ Signifikant sind in diesem Sinne eines formal bestimmten Mythosbegriffs unter anderem: die Begrenzung der epischen Welt (und mit ihr die Begrenzung der Hindernisse, die der epische Held zu über-

1980, S. 12–35, 179f., hier S. 34 (direktes Erzählen‘). Zuordnungen von Struktur und Stil sind dementsprechend nicht für einzelne Texte vorzusetzen, sondern aus den Kontexten und sozialen Funktionen je neu zu gewinnen; zum Problem des ‚Spielmannischen‘ P. Wareman, *Spielmannsdichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, Amsterdam 1951; R. Bräuer, *Das Problem des ‚Spielmannischen‘ aus der Sicht der St.-Oswald-Überlieferung*, Berlin 1969 (DAW. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 42).

¹⁷ Auch Orendel, obschon jüngster und damit wohl erbloser Sohn des Königs Oguel, spricht von den dreizehn Königreichen, die er seiner Braut als Morgengabe geben wolle (v. 201–203).

¹⁸ Der Versuch von M. Curschmann, *Der Münchener Oswald und die deutsche spielmannische Epik*. Mit einem Exkurs zur Kultgeschichte und Dichtungstradition, München 1964 (MTU 6), den ‚König Rother‘ und andere ‚Spielmannsepen‘ unter dem Aspekt der Minnethematik zu interpretieren (bes. S. 101–109), hat sich als nur bedingt tragfähig erwiesen.

¹⁹ Cl. Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman* [zuerst Berlin 1932]. Mit einer Einleitung von H. Schlaffer, Frankfurt/M. 1976 (stw 151); Diskussion und Weiterführung des Ansatzes in: *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*, hrsg. von M. Martínez, Paderborn [u. a.] 1996.

winden hat), die keine wirkliche Gleichzeitigkeit kennende Linearität der Handlung,²⁰ die kausale Unverbundenheit einzelner Aktionen und isolierter Momente, die (bis in formal-syntaktische Übereinstimmungen hineinreichende) Wiederholung von Sequenzen und, wie erwähnt, die funktionale, nicht psychologische Gestaltung von Figuren(beziehungen)²¹. Signifikant ist vor allem auch eine Dominanz der ‚Motivation von hinten‘ gegenüber der ‚Motivation von vorn‘, also eine Dominanz des Ergebnismoments gegenüber dem Entwicklungsmoment, eine Dominanz der erzähllogischen Funktion von Einzелеlementen (im Hinblick auf den Gesamttext) gegenüber ihrer handlungslogischen Plausibilität (im Hinblick auf den jeweiligen textuellen Ort).²²

Die beiden Formen der Motivation existieren in narrativen Texten jeweils gemeinsam. Die kompositorische (‚von hinten‘) ergibt sich aus dem grundsätzlichen Totalitätscharakter der Erzählung als einer syntagmatischen Folge paradigmatisch ausgewählter, ästhetisch funktionalisierter Elemente. Die kausale (‚von vorn‘) resultiert aus der grundsätzlichen Notwendigkeit, die erzählerische Totalität syntagmatisch so zu organisieren, daß zumindest rudimentäre Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge greifbar werden. In diesem Sinne kann „die Trennung von kausaler und kompositorischer Motivation nicht vollständig erfolgen [...], weil die kompositorische Motivation auf das kausale Gefüge des Geschehens sozusagen einen ‚finalisierenden‘ Schatten wirft“²³. Dieser ‚Schatten‘ allerdings kann unterschiedlich prägnant sein. Er manifestiert sich in einem Text dann mit besonderer Deutlichkeit, wenn es eine der erzählten Welt angehörende (aber sie transzendierende) Instanz gibt, die das Geschehen steuert, wenn sich also beispielsweise – wie in der *Faustianische Geschichte der ‚Kaiserchronik‘*²⁴ – Ereignisse als Ausdruck der göttlichen Providenz zeigen. In diesem Fall tritt zu den beiden generellen Motivationstypen als dritter Typus die ‚finale Motivation‘, die zwischen beiden eine Zwischenstellung einnimmt: „Mit der kausalen Motivation hat sie gemeinsam, daß sie ontologische Aussagen macht über Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge der erzählten Welt. Mit der kompositorischen Motivation hat sie gemeinsam, daß sie die logische Struktur narrativer Sätze hat, nämlich eine epistemische Position voraussetzt, die dem Geschehen gegenüber zukünftig ist.“²⁵

²⁰ Im ‚König Rother‘ findet sich ein Versuch, nach der Entführung der Prinzessin eine ‚weiche‘ akustische Überblendung vom Schauplatz Bari auf den Schauplatz Konstantinopel vorzunehmen: *Her [Rother] in fienc in mit eren also uan rechte ein man sinen herren. Stih hof der hut ouer den doz; dar wart der scal harde groz, dar der here Constantin reit vf den hof sin* (v. 2986–2991).

²¹ Lugowski [Anm. 19], S. 52–83.

²² Ebd., bes. S. 66–81.

²³ M. Martínez, *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*, Göttingen 1996 (Palaestra 298), S. 29.

²⁴ M. Martínez, *Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustianischen Geschichte der ‚Kaiserchronik‘*, in: *Formaler Mythos* [Anm. 19], S. 83–100.

Der Hinweis auf die ‚finale Motivation‘ besitzt darin seine Bedeutung, daß er den Blick auf diejenige Instanz lenkt, die im Text selbst in steuernder Funktion agiert und zugleich dem erzählten Geschehen gegenüber transzendent ist. Diese Instanz – in legenden- oder mirakelhaftem Erzählen: Gott – ermöglicht es, die ‚kompositorische‘ Bedingtheit eines Handlungsablaufs als ‚metaphysische‘ Notwendigkeit erscheinen zu lassen. Sie ermöglicht es aber auch, den Doppelcharakter der erzählten Welt in dialektischer Vermittlung zwischen Immanenz und Transzendenz zum Vorschein zu bringen. Dies nicht erst in einem speziellen Typus des modernen Romans, in dem das ‚mythische Analogon‘ als Strategie radikaler Ambiguisierung fungiert,²⁵ sondern bereits in einem Typus älteren Erzählens, in dem ansatzweise das ‚mythische Analogon‘ so funktionalisiert ist, daß neue Dimensionen schriftlich-narrativer Sinnkonstitution denkbar werden.

Das dürfte für den ‚König Rother‘ der Fall sein. Der Text rechnet zwar, historisch gesehen, zu den ersten Literarisierungen des Erzählmusters der gefährlichen Brautwerbung in der deutschen Epik. Doch schon die älteste und einzig vollständig erhaltene Heidelberger Handschrift repräsentiert nicht einfach die Aufzeichnung eines mündlichen Epos.²⁷ So wie in der Handschrift (etwa in der Initialengliederung) Bindung an die Mündlichkeit und Distanz zu ihr Hand in Hand gehen,²⁸ so stehen auch im Text die Wirksamkeit und die Transformation mündlicher Erzähltraditionen nebeneinander.²⁹ Der literate Epiker verwendet zwar weiterhin ‚symbolische‘ Markierungen von Räumen und Zeiten, operiert aber auch schon mit einer durchaus homogenen west-

östlichen Raumkonzeption und einem relativ exakten (durch die christlichen Feste strukturierten) Zeitkontinuum.³⁰ Vor allem entfaltet er das narrative Muster der Brautwerbung in einem doppelten Durchgang, in Relation und Kontrast zweier Fahrten. Rother ist ja, nachdem er in der Rolle des vertriebenen Dietrich die Braut zunächst mit List gewonnen hat, noch nicht am Ziel. Er muß, da es einem von Konstantin beauftragten Spielmann gelingt, die Braut seinerseits zu entführen, ein zweites Mal nach Konstantinopel ziehen (diesmal mit Heeresmacht) und kann gerade noch verhindern, daß der Heidenherrscher Ymelot die griechische Königstochter seinem Sohn vermählt. Mit Hilfe früher gewonnener Freunde vernichtet er das heidnische Heer und bekommt nunmehr vom Vater freiwillig die (bereits auf der ersten Überfahrt schwanger gewordene) Tochter.

Diese Doppelung des Werbungszuges durch eine Brautrückgewinnungsfahrt ist, obschon in der Handschrift der zweite Teil (ab etwa v. 2900) graphische und sprachliche Unterschiede aufweist,³¹ keine äußerliche, vielmehr bis in Details hinein konsequent.³² Sie basiert nicht auf einer inneren Krise des Protagonisten wie im (klassischen) Artusroman, zielt vielmehr auf eine Steigerung von Legitimität – der Brautwerbung wie des Erzählens von Brautwerbung: „Das in der Wiederholung Erreichte ist [...] dem beim ersten Male Gewonnenen durch seine Endgültigkeit überlegen.“³³ Die Doppelung scheint solchermassen im spezifischen Modus ihrer Literarisierung zugleich als „Interpretation des mündlichen Typus unter den Bedingungen der schriftlichen Umsetzung“ verstehbar, als Möglichkeit, „im Vergleich der Varianten ein gleichbleibendes Muster heraustreten“ zu lassen, das Gegenstand der ‚Diskussion‘

²⁵ Martínez, Doppelte Welten [Anm. 23], S. 28f.

²⁶ Martínez, Doppelte Welten [Anm. 23] deutet die in verschiedenen Texten zwischen Goethe und Perutz begegnende unentscheidbare Konkurrenz von kausaler und finaler Motivation als „Reaktion auf die entzauberte Welt der Moderne“ (S. 10).

²⁷ Zur Handschrift Frings/Kuhnt, Ausg. [Anm. 1], S. 14*–48*; G. Kramer, Zum ‚König Rother‘. Das Verhältnis des Schreibers der Heidelberger Handschrift (H) zu seiner Vorlage, PBB 82 (Halle 1960), S. 1–82; 84 (1962), S. 120–172; K. Schneider, Gotische Schriften in deutscher Sprache. Tl. 1, Wiesbaden 1987, S. 113f. Auch die bekannte Aussage des Marner (im Rahmen der Strophe über die literarischen Wünsche des Publikums), daß manch einer gerne hören würde, *wā kīne Ruother saz* (XV,14; v. 264), belegt nicht notwendig die Existenz eines mündlichen ‚Rother‘-Epos; sie mag auf den Erzählbeginn anspielen, den auch die erhaltene ‚Rother‘-Fassung aufweist (vgl. de Vries, Ausg. [Anm. 1], S. LXVII).

²⁸ Vgl. A. Mißfeldt, Die Abschnittsgliederung und ihre Funktion in mittelhochdeutscher Epik, Göttingen 1978 (GAG 236), S. 24–93.

²⁹ W. J. Schröder, König Rother. Gehalt und Struktur, DVjs 29 (1955), S. 301–322 (wieder in: Spielmannsepi [Anm. 3], S. 323–350); H. Fromm, Die Erzählkunst des ‚Rother‘-Epikers, Euph. 54 (1960), S. 347–379 (wieder in: Spielmannsepi [Anm. 3], S. 351–396); vgl. auch P. K. Stein, „Do newistich weiz hette getan. Ich wolde sie aller ir slagen hanc.“ Beobachtungen und Überlegungen zum ‚König Rother‘, in: FS I. Reiffenstein, Göttingen 1988 (GAG 478), S. 309–338, hier S. 311 u. ö.

³⁰ Übersichten bei Gellinek [Anm. 2], S. 11–20, wo eine Handlungszeit von etwa dreieinhalb Jahren errechnet ist.

³¹ Szklénar [Anm. 1], Sp. 83.

³² Beispielsweise wird der Spielmann, der am Ende der Schlacht entrinnt und Konstantin von der Niederlage berichtet, mit dem Spielmann identifiziert, der bei Rother's erstem Aufenthalt in Konstantinopel dem (aus dem Streit um die Tischordnung entstandenen) Aufruhr entkommt und Konstantin Mitteilung über die wütenden Riesen macht (v. 4300–4303: *Do ulo ein spileman, die Widolden ouch hie uore intran, vor Constantinen den richen harde hastliche*; vgl. v. 1711–1732; Parallele v. 4315–4317 und v. 1728–1730). Es ist auffällig, daß die Forschung ungeachtet des materiellen und textuellen Befundes bis in jüngste Zeit, sobald es um die Frage der Zweitilgkeit ging, in eine ansonsten abgelehnte textgenetische Perspektive zurückfiel (vgl. Szklénar [Anm. 1], Sp. 83f. mit der Überlegung, „ob der von der Hs. H überlieferte Text [...] vielleicht erst durch nachträgliche Erweiterung seine Gestalt gefunden“ habe). Methodisch gilt, daß der Unterschied zwischen den beiden Brautwerbungsaktionen zwar seinen Ursprung in der Textentwicklung haben mag, daß aber in Anbetracht der Überlieferungslage nur seine Funktion im erhaltenen Text wirklich beschreibbar ist.

³³ H. Fromm, Doppelweg, in: Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur, Stuttgart 1969, S. 64–79, hier S. 78.

wird: „in dem neuen Muster wird ein neues Gesetz präsentiert, durch das Macht und Eros in einem von Gott sanktionierten politischen Konzept aufgehoben werden“³⁴. Die Literarisierungsleistung des Epos bestünde in dieser Perspektive vor allem in einem Gewinn an Distanz und einer Steigerung von Komplexität, bezogen auf den Prätext eines angenommenen älteren, womöglich mündlichen und vielleicht einteiligen ‚Rother‘-Epos, dessen Gestalt schon die ältere Forschung aus der Parallele der Osantrixgeschichte in der ‚Thidreks-saga‘ umrißhaft zu erschließen versuchte.³⁵ Nun bleibt allerdings dieses ältere ‚Rother‘-Epos nicht nur an und für sich eine problematische Größe,³⁶ es verführt auch dazu, Intertextualität als primär genetische zu denken und die Frage nach der Sinnkonstitution des Textes auf das Prinzip der Doppelung zu verengen. Damit gerät aus dem Blick, daß im schriftlichen Text das Problem der Selektion und Konfiguration von Motiv- und Handlungsvarianten nicht nur in der Grobstruktur, sondern auch in punktuellen Erzählmomenten virulent sein kann, daß in ihm traditionelle Brautwerbungsmotive ‚ihre Unschuld verlieren‘ können,³⁷ indem sie nicht mehr allein den erzählten Ablauf voranbringen, sondern ihn als erzählten, also in seiner ‚Künstlichkeit‘³⁸, kenntlich machen.

³⁴ W. Haug, Struktur, Gewalt und Begierde. Zum Verhältnis von Erzählmuster und Sinnkonstitution in mündlicher und schriftlicher Überlieferung, in: Idee – Gestalt – Geschichte (FS Kl. von See), Odense 1988, S. 143–157, hier S. 151f.

³⁵ Thidriks saga af Bern, hrsg. von H. Bertelsen, Kopenhagen 1908–11, Bd. 2, S. 71–83 = Die Geschichte Thidreks von Bern, übertragen von F. Erichsen, Jena 1924 (Thule 22), S. 99–106; vgl. R. Hünnerkopf, Die Rotherssage in der Thidreks saga, PBB 45 (1921), S. 291–297 (wieder in: Spielmannsepik [Anm. 3], S. 85–91); de Vries, Ausg. [Anm. 1], S. LXXVIII–LXXXVIII; präzise Sichtung der Parallelen zuletzt bei Th. Klein, Zur Thidreks saga, in: Arbeiten zur Skandinavistik, hrsg. von H. Beck, Frankfurt/M. [u. a.] 1985 (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 11), S. 487–565 (S. 487–512, 544–556: I. Vilcina saga und ‚König Rother‘).

³⁶ Seine Existenz anzunehmen kann sich im Grunde nur auf ein *argumentum e silentio*, nämlich auf das fast völlige Fehlen von Parallelen zwischen dem ersten Teil des ‚König Rother‘ und der Osantrixgeschichte stützen, doch ist immerhin die in beiden Texten begegnende Aufforderung der Riesen, die Stadt des Brautvaters zu vernichten (KR 4388–4392; ThS II 80,8–10), auffällig. Eine ‚gemeinsame Quelle‘ (Klein [Anm. 35], S. 497f.) ist schon deshalb nicht zu beweisen, weil nicht auszuschließen ist, daß der Kompilator der ‚Thidreks saga‘ seine Geschichte allein aus dem ‚Rother‘-Text gewinnen konnte: Der Auftritt „punktuell und isoliert“ wirkender Figuren wie des Markgrafen Hermann (Klein, S. 498) ist angesichts des oben beschriebenen Erzähltypus kaum quellengeschichtlich verwertbar, zumal wenn er sich funktional plausibel machen läßt (Hermann, der zunächst auf Lupold hinweist [v. 91–99] und dann diesem Platz macht [v. 104: *romt ime den stōf*], dient dazu, Lupold als geeigneten Boten und Helfer Rother zu profilieren).

³⁷ Haug [Anm. 34], S. 144.

³⁸ Lugowski [Anm. 19], S. 10 u. ö.

Als Beispiel möge die Ereignisfolge bei der Rückentführung der Braut dienen (v. 3061–3237). Im Zentrum steht eine Inkongruenz: Der Spielmann, der mit der Aufgabe betraut ist, behauptet zunächst, er wolle Konstantins Tochter mit Schmuck und Kleiderpracht auf sein Schiff locken. In Bari angekommen, hat er aber anscheinend seinen Plan geändert: Er erfindet nun eine Geschichte magisch-wunderwirkender Kieselsteine, mit der er die Königin tatsächlich ködert. Daß dies gelingt, ist zahlreichen ‚Zufällen‘ zu verdanken, angefangen damit, daß Rother und Lupold abwesend sind, und endend damit, daß die Königin allein das Schiff der Griechen betritt und man nur kampfflos mit ihr davonzusegeln braucht. ‚Zufälle‘ wie diese machen nicht wenig von dem oben zitierten Prinzip der ‚Selbsterhaltung‘ der Erzählung aus. Doch ist ihr Charakter so unterschiedlich wie die Texte und Kontexte, in denen sie auftauchen. Im ‚König Rother‘ hat der Zufall Methode und findet die Methode Reflexe im Text: Als Rother von der Rückentführung erfährt, bemerkt er, daß es ja noch genug Frauen auf der Welt gebe (*Iz leuet so manich schone wif*; v. 3335). Das mag überraschen. War er es nicht, der keine andere zur Frau nehmen wollte als diese eine? War er es nicht, der sich bei der Schuhanprobe in der Kemenate rechtssymbolisch mit ihr verband und auf der Überfahrt die Ehe vollzog?³⁹ Ist er nun der Schönsten schon überdrüssig geworden? Nein, denn was wie ein ‚Männerwitz‘⁴⁰ klingt, ist kaum psychologisch zu verstehen. Rother selbst fügt hinzu, daß, wenn ihm und den Seinen nur irgendein Sinn im Gewinn dieser einen Frau liege, sich alles zum Guten fügen werde.⁴¹ Vertrauen also in die göttliche Providenz? Kaum, denn von Gott ist nicht die Rede. Eher eine Form auktorialen Urvertrauens. In Rotherns Worten manifestiert sich die Gewißheit, daß alle Unbilden, die die Heroen erleben, sich schließlich doch lohnen werden. In ihnen kommt die narrative Finalität und mit ihr ein zentraler Aspekt des ‚mythischen Analogons‘ selbst zum Ausdruck.

Die punktuelle Beobachtung läßt sich verallgemeinern. Durch den ganzen Text hindurch bestätigt sich mehr als nur die allgemeine Tatsache, daß bei schemagebundenem Erzählen, zumal im Medium der Schriftlichkeit, die narrativen Einheiten sowohl Elemente der Handlung wie Bausteine des Schemas sind, daß also auch jedes Erzählen von Brautwerbung als ein Neu-Erzählen, als Variation zugleich mit dem Muster und an dem Muster arbeitet. Vielmehr hat im ‚König Rother‘ die Distanz zum Schema einen neuen Grad, der Einsatz

³⁹ Zur Rechtssymbolik Fromm [Anm. 29], S. 383f.; J. de Vries, Die Schuhepisode im ‚König Rother‘, ZfdPh 80 (1961), S. 129–141 (wieder in: Spielmannsepik [Anm. 3], S. 397–412); H. Voigt, Zur Rechtssymbolik der Schuhanprobe in Thidriks Saga (Viltina tháttur), PBB 87 (Tüb. 1965), S. 93–149.

⁴⁰ Stein [Anm. 29], S. 327.

⁴¹ V. 3336–3338: *is uns auer sichein guot vor der vrowen geordinot. daz mach ze iungest wal irgun.*

der einzelnen Elemente des ‚mythischen Analogons‘ eine neue Komplexität erreicht. In dem Maße, in dem kompositorisch Motiviertes sich in Form finaler Motivation in die Textwelt einzeichnet, erzählerische Alternativen auf-tauchen und einzelne Figuren die Schemalogik selbst in Dienst nehmen, tritt auch der Bausteincharakter der narrativen Einheiten an die Oberfläche, wird der Konstruktionscharakter des Erzählens sichtbar.⁴² Die ‚Diskussion‘ oder ‚Interpretation‘ (Haug) älterer oder einfach anderer Erzählmodelle, die dabei stattfindet, ist keine explizite, keine sich als Reflexion artikulierende. Sie operiert eher mit Formen der ‚Ansage‘ als der ‚Aussage‘⁴³, mit Formen, die narrative Einheiten herausstellen, den Doppelstatus schemagebundenen Erzählens kennzeichnen. Wie das aussehen kann, soll im folgenden an einigen Textbeobachtungen verdeutlicht werden – unter drei Aspekten.

1. Präsenz und Absenz

Die erzählte Welt des ‚König Rother‘ ist eine Welt der Präsenz der Körper. Kontakte, Botschaften und Mitteilungen erfolgen in der Regel verbal, gestisch oder körperlich unter unmittelbar Anwesenden.⁴⁴ Handlung vollzieht sich in ‚Aggregaträumen‘, die auf die Handelnden und ihre Körper bezogen bleiben.⁴⁵ Bewegung existiert nicht als kontinuierliche im Ablauf, sondern als sprung-hafte in der Folge von Momenten. Die ‚Schaubildtechnik‘, die für das Nibelungenlied beschrieben worden ist,⁴⁶ gilt auch für den ‚König Rother‘. Auch

hier können Lachen oder Weinen komplexe Sachverhalte anzeigen,⁴⁷ prägnante Gesten oder Haltungen ganze Handlungsfolgen ersetzen. So ist eingangs der Aufbruch der Boten in einem eindrucksvollen Bild eingefangen: dem des Königs, der am Meeresstrand drei Leiche auf der Harfe spielt. Auch die affektiv-reflexive Bewegtheit angesichts des Ausbleibens der Boten kommt in wohl-bekannten Bildern zum Ausdruck: dem des die Hände ringenden (v. 438) und dem des sich schweigend auf einen Felsen zurückziehenden Herrschers:

*Rother vf eine steine saz –
we trvrich ine sin herze was –
dre tage vnde drie nacht,
daz er zo niemanne nicht ne sprach.* (v. 448–451)⁴⁸

Die Bilder des trauernd-nachdenklichen Königs vermitteln nicht individuelle Affekte, sondern zeitlos gültige Gesten, beziehen sich nicht auf ein konkretes Ereignis, sondern auf den Ablauf einer rechtlich vorgesehenen Frist des Wartens (*iar vnde dag*; v. 430, 724)⁴⁹ – wobei hier wie bei der Botenwerbung in Konstantinopel der Rechtscharakter der Szene die psychologische Motivation („von vorn“) ersetzt. Die Bilder, kompositorisch an zentralen Stellen eingebettet, fungieren als ‚Sprachgebärden‘ (Jolles) oder ‚Pathosformeln‘ (Warburg). Doch sie dienen nicht nur der Emphase des Augenblicks. Sie gewinnen vielmehr diskursive Bedeutung, indem sie Rother's Rolle im Text als diejenige des Denkers und Planers zeigen, und indexikalische Funktion, indem sie (Bild-)Rekurrenzen begründen. Die erwähnten Leiche spielt Rother nicht um eines gefühlvollen Abschieds willen, sondern mit Blick auf eine künftige Notlage:

*„Kummit ir inner in decheine not,
siva ir uir nemet die leiche dri,
da sulder min gewis sin.“* (v. 175–177)

⁴² Vgl. die Beobachtung von D. Neuendorff, Studien zur Entwicklung der Herrscherdarstellung in der deutschsprachigen Literatur des 9.–12. Jahrhunderts, Stockholm 1982 (Stockholmer Germanistische Forschungen 29), „daß der Verfasser soweit über seinem Stoff steht, daß er zwischen dem Geschehen im erzählten Augenblick und seiner Bedeutung für den Gesamtzusammenhang unterscheiden kann“ (S. 244). ‚Doppelbödigkeit‘ konstatiert Stein [Anm. 29], S. 313.

⁴³ Kuhn [Anm. 16], S. 34.

⁴⁴ Schriftlichkeit spielt im ‚König Rother‘ praktisch keine Rolle: Der *brief* (v. 630), mit dem die Riesen zum Hoftag gerufen werden, hat ebenso zeichenhaft-autoritativen Charakter wie der Namenszug auf dem Ring, den Rother heimlich der Prinzessin zusteckt (v. 3875–3880). In der ‚Thidrekssaga‘ werden demgegenüber die Werbungen jeweils von Briefen begleitet, die vorgelesen werden (Bertelsen [Anm. 35] 71, 14; 75, 8).

⁴⁵ Vgl. P. Czerwinski, Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung, Frankfurt, New York 1989.

⁴⁶ Vgl. H. Kuhn, Über nordische und deutsche Szenenregie in der Nibelungendichtung, in: ders., Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 196–219, 277–283; J. Bumke, Die Quellen der Brünhildfabel im ‚Nibelungenlied‘, Euph. 54 (1960), S. 1–38, bes. S. 34–38 (‚symbolischer Szenenstil‘); H. Wenzel, Szene und Gebärde. Zur visuellen Imagination im ‚Nibelungenlied‘, ZfRP 111 (1992), S. 321–343; J. Heinzle, Das Nibelungenlied. Eine Einführung, Frankfurt/M. 21994 (Fischer Taschenbuch 11843), S. 81–83.

⁴⁷ Vgl. v. 2484 (das Lachen Luppolds und Erwins angesichts der Ahnung um die Anwesenheit ihres Vaters), v. 2939 (das Lachen der in Konstantinopel zurückgebliebenen Frauen als Bestätigung von Rother's ‚rechtmäßiger Entführung‘ der Königstochter), v. 3883 (das Lachen der Prinzessin angesichts des Wissens um Rother's Anwesenheit) und v. 3897–3899 (Ymelots Reaktion: *Ich wene uns inwer lachin herceleit ich mache vnde wringinde die hende*). Zum Weinen: v. 356, 434, 444, 525 u. ö.

⁴⁸ Zum Typus H. Wenzel, Melancholic und Inspiration. Walther von der Vogelweide L. 8,4ff. Zur Entwicklung des europäischen Dichterbildes, in: Walther von der Vogelweide, Beiträge zu Leben und Werk, hrsg. von H.-D. Mück, Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), S. 133–153.

⁴⁹ Vgl. J. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1828, 41899, Nachdr. 1922, S. 304f.

Damit ist im Sinne der kompositorischen Motivierung zugleich auf Kommenendes vorausgedeutet. Rother verheißt den Boten seine eigene Präsenz in der Not und der Text dem Publikum, daß eben diese Not sich ziemlich sicher einstellen wird.⁵⁰ Das geschieht in Konstantinopel, wo die Boten im Kerker landen und wohin, wie ausdrücklich vermerkt ist, Rother seine Harfe mitführt (v. 804). Hier findet die Vorausdeutung ihre Einlösung – in einem aspektreichen Identifizierungsspiel im Spannungsfeld von akustischer und visueller Wahrnehmung.⁵¹ Vorgezeichnet ist durch die Szene am Meeresstrand, daß die Boten Rother's Gegenwart hörend wahrnehmen werden. Also dürfen sie den Retter in Konstantinopel nicht schon im Raum der Sichtbarkeit erkannt haben. Das führt zu der einigermaßen kuriosen Situation, daß, als es Rother alias Dietrich gelingt, mit Hilfe der Königstochter den Boten für drei Tage die Freiheit zu verschaffen und diese dreckig, abgemagert und geschwächt aus dem Kerker herauswanken, kein Wiedererkennen stattfindet. Lupold und Erwin bemerken zwar unter den Befreierten einen älteren Mann, der ihr Vater Berhter sein könnte, doch sie stürzen nicht etwa auf ihn zu. Sie interpretieren vielmehr das Wahrgenommene als göttliches *zeichin*, als Zeichen für eine mögliche Rettung.⁵²

Die Interpretation ist handlungslogisch ebenso überraschend wie erzähllogisch richtig. Die Wiedervereinigung von Befreierten und Befreiten wird aufgeschoben, damit sie sich an anderer Stelle, um so wirksamer, vollziehen kann. Beim Mahl, nunmehr in eingeschränkter Öffentlichkeit (v. 2497–2499), verschwindet Rother mit der Harfe hinter einem Vorhang und beginnt, die Melodien zu spielen.⁵³ Wieder gerinnt die Bewegung zur Momentaufnahme: Der eine läßt den Becher auslaufen, dem anderen gleitet das Messer aus der Hand, Lupold und Erwin springen über den Tisch und fallen dem Harfenspieler um

den Hals. Auch das Wiedererkennen vollzieht sich erzählerisch mit einer ‚Pathosformel‘, doch auch sie gilt nicht nur dem erfüllten Moment. Rother's Präsenz wird nicht einfach effektiv hergestellt, sondern zugleich in einem immanenten Schauraum vorgestellt: Die Szene besitzt ihre besondere textimmanente Betrachterin, die Königstochter nämlich, die ihrerseits in einem mit Rother abgesprochenen Spiel erreicht hatte, daß ihr Vater den Boten vorübergehend die Freiheit schenkte. So ist die Befreiungsaktion für Rother alias Dietrich sowohl Dienst an den eigenen Leuten wie Beweis der eigenen Identität, also der Rother-Identität, gegenüber der Königstochter. Die Szene schließt mit der Bestätigung, *Wie rechte die uowe do sach, daz her der kuninc Rother was* (v. 2529f.).

Hier wie an anderen Stellen wird nicht nur ein Held vorgeführt, der mit List das Ziel seiner Werbung erreicht.⁵⁴ Im Auskosten von Aktionen der Täuschung und Verstellung artikuliert sich zugleich die Lust am narrativen Spiel. So wie dabei formelhafte Elemente zu komplexen textuellen Zeichen werden, so werden Bausteine des Schemas zu Bestandteilen subtiler bühnenhafter Inszenierungen. Dem dient im ersten Teil des Textes vor allem der Trick, Rother als angeblich von Rother Vertriebenen auftreten zu lassen. In der Dietrich-Identität, die auf Erzählebene als konsequente Illusion entwickelt ist, ist die Rother-Identität gleichermaßen verdeckt und aufgehoben. Durch den Kunstgriff der (Selbst-)Verdoppelung bleibt das Problem des abgewiesenen Brautwerbers präsent, der Konflikt aber zugleich in der Schwebe. Durch ihn scheidet sich die Erzählwelt paradoxerweise gerade dort, wo Ost und West zusammentreffen, in zwei Wahrnehmungsgruppen: die, die um die Dietrich/Rother-Identität weiß, und die, die unwissend ist. Beide haben teil an einem Spiel, dessen Regeln nicht exakt feststehen. Während aber die Italiener zumindest das Ziel kennen und den Ablauf in Anpassung an die Gegebenheiten gestalten, bleiben die Griechen bis zum Ende (des ersten Teils) über Regeln, Ablauf und Ziel im Unklaren. Für sie ist nur die Macht- und Prachtentfaltung der Fremden als solche wahrnehmbar,⁵⁵ nicht ihre Funktion.

Diese Funktion wiederum ist eine doppelte: Sie betrifft die Profilierung sowohl des anwesenden Dietrich wie des abwesenden Rother. Dietrich gewinnt durch seine Freigebigkeit in kurzer Zeit Tausende von Anhängern (v. 1388–1393) und die Sympathie der Bürger Konstantinopels (v. 1481–1485, 1495–1498: Bereitschaft überzulaufen). Gleichzeitig aber verweist seine wachsende Macht unablässig auf Rother, der aus Sicht der Griechen als Dietrich überlegen gelten muß. Die ‚übermäßige‘ Präsenz der (angeblich) Vertriebenen

⁵⁰ V. 168f.: *Einis zaines her ime gedachte, daz er sint vollen brachte*; v. 178f.: *Des uowe sie manic man, der sint in groze not quam*; Reiffenstein [Anm. 2], S. 558.

⁵¹ Vgl. H. Wandhoff, *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur*, Berlin 1996 (PhStQu 141), S. 226; Szklenar, *Studien* [Anm. 61], spricht von einer „Komödie der Scheinheiligkeit“ (S. 132).

⁵² V. 2468–2483: *Do sprach Erwin der mere: „Lupolt trvt herre, siedu einin grawin man mit deme schonin barte stan, der mich schowete wunderen note? Her karte sich vnbe vnde wrane sine hande; her ne torste nicht weinen vnde ne stunt ime doch nie so leide. [= v. 2432–2435] Waz ob got der gote durch sine otmote ein groz zeichin wil began, daz wir kunin hūmen.“ „Daz is war, brodir min, her mach wole wise uatir sin.“*

⁵³ H. Apfelböck, *Tradition und Gattungsbewußtsein im deutschen Leich. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer discordia*, Tübingen 1991 (Hermaca N.F. 62), betont, daß „sich speziell der unstrophische Leich [...] auszeichnet [eigne], in fremder Gesellschaft Anonymität zu gewährleisten und doch gleichzeitig den Freunden ein eindeutiges, individuelles Zeichen zu übermitteln“ (S. 65).

⁵⁴ Zu Rother's list-Handeln Kokott [Anm. 69], S. 112f.

⁵⁵ Von der ersten Landung in Konstantinopel an (v. 243: *namen sie groze war*; v. 247: *kaffere*) akzentuiert der Text nachdrücklich immer wieder die Wahrnehmung der Fremden durch die Griechen; vgl. Wandhoff [Anm. 51], S. 223–229.

macht also nicht nur die latente Präsenz Rother – in den eingekerkerten Boten – immer wieder deutlich, sondern auch die tatsächliche Präsenz Rother zur beständigen Drohung.⁵⁶ Eben dies artikuliert die griechische Königin, wenn sie einerseits Konstantin vor Augen hält, wie gut es gewesen wäre, hätte man die Tochter Rother gegeben, könnte man sich doch jetzt besser gegen Dietrich und seine Mannen behaupten (v. 1062–1091, 1180–1182), wenn sie andererseits vorschlägt, die Boten freizulassen, und damit die Alternative formuliert, die, erzähllogisch gesehen, den folgenden Ablauf verhindern würde (v. 1183–1198). Jeweils bringt sie kein Schuldbewußtsein zum Ausdruck, wohl aber das textuelle Prinzip, das darauf zielt, Konstantin (der den Vorschlag ablehnen muß) zunehmend in die Isolation zu treiben und damit seine Verweigerung der Braut als unhaltbar zu erweisen.⁵⁷

Dementsprechend vollzieht sich parallel zur Kräfteverschiebung zwischen Brautwerber und Brautvater ein Seitenwechsel der Braut. Dietrich unternimmt am Hof keinen Versuch der Annäherung an die Boten oder an die Königstochter, und doch kommt er beiden ‚von selbst‘ nahe: Sein steigendes Ansehen weckt die Begierde der Königstochter, den außerordentlichen Fremden zu sehen,⁵⁸ und eben diese Begierde läßt sich im weiteren mit der Botenbefreiung verknüpfen. Der Ablauf basiert auf jener Logik, der die Beziehung zwischen dem Besten und der Schönsten im Brautwerbungsmuster generell folgt, und benutzt sie doch in eigenwilliger Weise. Betrieben wird nämlich – zunächst durch die auktoriale Instanz, sodann durch den zentralen Protagonisten – eine mehrfache Verzögerung, die die Begierde steigert. Auf dem Hof fest, das der Prinzessin dazu dienen soll, den Fremden zu sehen, wird ihr der Blick auf ihn durch die Menge der Schaulustigen verstellt. Nach dem Ende des Festes eilen die Dabeigewesenen scharenweise zu ihr, um Bericht von seiner Pracht und Freigebigkeit zu erstatten, um zugleich aber – erzähllogisch (markiert v. 1922!) – mit dem Bericht den Liebesfunken definitiv zu entzünden (v. 1911–1921). Die Prinzessin läßt Dietrich durch ihre Dienerin Herlint in die Kemenate bitten.⁵⁹ Der angeblich Vertriebene jedoch zielt sich und bereitet

⁵⁶ Schon als die Griechen die prächtig gekleideten Fremden zuerst am Strand bemerken, rechnen sie damit, den vor sich zu haben, dessen Boten vor über einem Jahr ebenfalls prachtvoll auftraten, aber dann im Kerker landeten. Ein Ratgeber Konstantins stellt fest: *„Herre, dir ist vvele geschein an den boten walgetan, die du hast gevangin lan, vnde sin diz ir herren – sie moygit unsich alle serre.“* (v. 880–884).

⁵⁷ Bezeichnend ist, daß er sich angesichts der heidnischen Bedrohung an Dietrich um Hilfe zu wenden hat, obschon er selbst binnen wenigen Tagen fünfzigtausend Krieger zu versammeln vermag (v. 2628f.).

⁵⁸ V. 1532–1535 (erste Rede der Königstochter): *„Owi we salich, sprach die kunigin, irwerbe vmbe den vater min, daz wer den selven herren gesien mit vnsen eren.“*

⁵⁹ Immer noch mustergültige Analyse der folgenden Szenen und ihrer narrativen Gestaltung bei Fromm [Anm. 29], bes. S. 364–384.

gleichzeitig seinen Auftritt wirkungsvoll vor. Er gibt Herlint zwei kostbare Schuhe für die Königstochter mit – zwei gleiche. Herlint muß sich erneut aufmachen – und diesmal erscheint Dietrich persönlich. In der Intimität der Kemenate kommt es zur ersten Begegnung von Brautwerber und Braut, bei der die Prinzessin Dietrich zwar preist, aber im gleichen Atemzug bekennt, nur Rother zum Gemahl nehmen zu wollen. Sie formuliert damit kein Gesetz der Figurenwelt, wohl aber eine Regel der Erzähllogik: Die Schönste soll den absolut, nicht nur den relativ Besten erhalten bzw. muß – im gegebenen Fall – von dessen Identität überzeugt werden (s. o.).

Jede der Inszenierungen, die sich im Vor- und Nachfeld der Kemenatenszene abspielen, besitzt ihren genauen Ort im Stufenweg, der auf die Freilassung der Boten und die Gewinnung der Braut zuführt. Jede von ihnen ist mit dem Handeln Rother verbunden, der sich damit in der Erzählung als Figur der Präsenz schlechthin erweist: Seine Anwesenheit sichert außenpolitisch das Gelingen der Werbung und innenpolitisch den Frieden im Reich; in seiner Abwesenheit werden die Boten eingekerkert, stürzen die Länder in Unfrieden, kann der Heidenkönig entkommen und die Braut rückentführt werden. Doch geht es um mehr als nur den Entwurf eines vorbildlichen Herrschers, der Macht und Ehre im Gleichgewicht hält.⁶⁰ Rother ist derjenige, der seine eigene Präsenz, wie angedeutet, zum Einsatz bringt, sie aufzieht, inszeniert und steigert, bis im Verhältnis von Brautwerber und Brautvater eine ‚Symmetrie des Defizits‘ hergestellt ist: Dem anfänglichen Defizit des einen (in Form der verweigerten Braut und der eingekerkerten Boten) tritt ein Defizit des andern gegenüber, das paradoxerweise in der scheinbaren Abwesenheit des zunächst Abgewiesenen selbst liegt. Das Spiel mit Präsenz und Absenz schafft ungleiche Wissensverhältnisse und mit diesen die Möglichkeit, die Machtverhältnisse sukzessive zu verändern. Es scheint solchermassen einem Plan zu gehorchen, doch wird dieser Plan nicht in der Erzählwelt selbst dargelegt, vielmehr erst in seinem Gelingen sichtbar. Nur der Namenswechsel entspricht einer genau vorbereiteten und durch Eide bekräftigten Strategie (v. 721, 811–826), die Intentionalität der im einzelnen ausgeheckten Listen hingegen erweist sich erst im Nachhinein. Daraus resultiert ein spannungsvolles Verhältnis von Erzähl- und Handlungslogik: Kompositorische Motivationen des Handlungsablaufs sind nur teilweise auf der Textoberfläche in kausale Motivationen ‚übersetzt‘ und zeigen sich doch als Finalität innerhalb der erzählten Welt selbst. Das wiederum wird möglich, weil die Hauptperson sich nicht nur erzählimmanent verdoppelt, sondern auch erzähllogisch doppelt funktionalisiert ist.

⁶⁰ Zur Herrschaftsthematik ausführlich Neuendorff [Anm. 42], S. 151–204, 300–312; M. Dobozy, Full circle. Kingship in the german epic. Alexanderlied, Rolandslied, ‚Spielmannsagen‘, Göttingen 1985 (GAG 399), pass.; Zimmermann [Anm. 7].

Rother ist mehr als nur der wichtigste Aktant des Textes: Er ist zugleich Repräsentant des Bewegungsgesetzes der Erzählung.⁶¹ Immer überlegt handelnd, verkörpert er, kompositorisch gesehen, die narrative Finalität, die sich durchsetzt gegen das, was ihr entgegensteht, was sie aber auch erst zur Entfaltung bringt, also gegen das kontrapunktische Prinzip, das der Brautvater verkörpert. Rother und Konstantin sind als Gegentypen angelegt: Wo der eine die gerechte Sache vertritt, handelt der andere tyrannisch gegenüber den Schwächeren und opportunistisch gegenüber den Stärkeren; wo der eine mit offener Hand gibt und mit offenen Armen aufnimmt, weist der andere ab; wo der eine souverän die Fassung behält, wird der andere ohnmächtig.⁶² Um den aufgebrachten Riesen Asprian zu besänftigen, bezieht Konstantin sich sogar selbst der Trunkenheit.⁶³ Auch dies besitzt weniger figurenpsychologische als erzähllogische Funktion. Was als Karikatur eines Herrschers erscheinen mag,⁶⁴ repräsentiert zugleich schemabezogen den Widerstand, den das Erzählen von Brautwerbung braucht.⁶⁵ Konstantin fungiert als Figur der Absenz, die Rother's Präsenz um so deutlicher hervortreten läßt. Er reagiert, während Rother agiert. Er ist Marionette in den Händen seiner Tochter,⁶⁶ Rother dagegen der Spieler, der selbst die Prinzessin für seine ‚Ziele‘ zu benutzen will. Er ist Objekt der Schemakonstruktion, Rother dagegen (wie teilweise auch die Königin) Sprachrohr und Handlungsorgan des Konstruktionsprinzips.

Davon zeugt die bedrohliche Situation beim zweiten Aufenthalt in Konstantinopel, wo der Westherrscher sich zunächst die Größe seines Ruhms bestätigen läßt (*Rother* [] *gerne vinnam, waz er selve hette getan*; v. 3745f.) und

⁶¹ Ähnliches gilt von der allerdings wesentlich ambi- und polyvalenteren Figur Morolfs (der verschiedentlich den Fortgang voraussieht: Str. 117,4f. u. ö.) in ‚Salman und Morolf‘; vgl. O. Neudeck, Grenzüberschreitung als erzählerisches Prinzip – Das Spiel mit der Fiktion in ‚Salman und Morolf‘, in: FS W. Harms, Tübingen 1997 (im Druck).

⁶² Vgl. u. a. H. Szklenar, Studien zum Bild des Orients in vorhöfischen deutschen Epen, Göttingen 1966 (Palaestra 243), S. 131–144; U. Meves, Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel), Frankfurt/M. [u. a.] 1976 (EHS 1,181), S. 51f.; Neucendorff [Anm. 42], S. 191–198.

⁶³ V. 1020f.: *Mich machent getrunken[t] mine man, daz ich hute alse en tore gam* (als Vorwurf aufgegriffen von der Königin: v. 1091).

⁶⁴ D. Rocher, Le ‚roi Rother‘, une caricature allemande des byzantins au 12^{ème} siècle, *Médiévales* 12 (1987), S. 25–31.

⁶⁵ Vgl. Zimmermann [Anm. 7], S. 56, die aber im folgenden einen fragwürdigen Versuch unternimmt, Konstantins Herrschaftsverhalten mit Kategorien psychologischer Plausibilität ‚aufzuwerten‘.

⁶⁶ Sie weiß, wenn es ihr um die Veranstaltung des Hoffestes geht, den Vater genau dort zu packen, wo er aufgrund der Konkurrenzsituation zu Dietrich am verwundbarsten ist: *daz die recken sagen, ob ir iht riche waren* (v. 1550f.); und sie weiß, wenn es ihr um eine Freilassung der Boten geht, sein Verhalten im Vorhinein genau zu kalkulieren (v. 2298–2307, 2324–2375).

sodann erneut als Meister des Spiels erweist: Wieder bringt er seine Präsenz effektiv zum Einsatz,⁶⁷ wieder unterwirft er die Gegner den eigenen Regeln.⁶⁸ Und davon zeugt ein weiteres Mal, am Ende des Textes, der Reichstag zu Aachen, wo Rother die Anerkennung seines Sohnes Pippin als künftigen Königs/Kaisers durchsetzt: Von dem alten Berhter aufgefordert, sich aus der Welt zurückzuziehen, gibt er zunächst keine Antwort (*Rother swigete do*; v. 5148) und ist erst auf nochmaliges Zureden hin zum Einsiedlerleben im Wald bereit. Das Schweigen mag handlungsbezogen als Distanzsignal⁶⁹ angesichts des *moniage*-Schlusses verstanden werden, mag aber auch erzähllogisch das Ende der Geschichte anzeigen – gerade dadurch, daß es dieses noch um einige Verse aufschiebt. Rother selbst, der die Kontinuität der Herrschaft gesichert und den Übergang vorbereitet hat, kommt im folgenden nicht mehr direkt zu Wort, nur eine Geste markiert, ein letztes Mal, seine Rolle: *Rother bi der hant nam die wroven also lossam vnde sagete ir sin gemo(ch)te* (v. 5180–5182). Das ‚Verstummen‘ der Hauptfigur und das Ausklingen der Erzählung laufen parallel. Mit dem, dessen Präsenz sich in der erzählten Welt verflüchtigt, verflüchtigt sich zugleich diese Welt selbst. Ohne die Figur, in der sich die erzählerische Logik artikuliert, hat auch diese selbst keinen Ort mehr.

2. Gewalt und Gewaltvermeidung

Die Konzentration auf den Protagonisten der Brautwerbungserzählung darf nicht verdecken, daß dieser sein Ziel nicht allein durch listiges Spiel erreicht, sondern vor allem durch taktisch kluges, konsensgeleitetes Verhalten. Rother unternimmt (im Gegensatz zu Konstantin) nichts ohne Beratung, läßt sich in allen entscheidenden Situationen von der Weisheit Berhters, des alten Ratgebers, leiten.⁷⁰ Er verteilt und beschenkt aus dem unerschöpflichen Re-

⁶⁷ In der Festhalle unter dem Tisch hervorkommend, wo er sich mit Berhter verborgen hat, sagt er nur: *Ich bin sicherliche hir. Mich scowe wer so wille.* (v. 3959f.).

⁶⁸ Mit Verweis auf das in seinem Land geübte Recht beansprucht er, den eigenen Hinrichtungsplatz zu bezeichnen und von Ymelot in Anwesenheit seiner Leute selbst gerichtet zu werden (v. 3975–3995).

⁶⁹ Stein [Anm. 29], S. 332.

⁷⁰ Vgl. Meves [Anm. 62], S. 26–30; H. Kokott, Literatur und Herrschaftsbewußtsein. Wertstrukturen der vor- und frühhöfischen Literatur. Vorstudien zur Interpretation mittelhochdeutscher Texte, Frankfurt/M. [u. a.] 1978 (EHS 1,232), S. 110–113; zu den Szenen und ihrem feudalrechtlichen Charakter J.-D. Müller, Ratgeber und Wissende in heroischer Epik, FMSt 27 (1993), S. 124–146, bes. S. 129–133, 136f. Daß die Vorschläge der Ratgeber autoritativen Charakter (in der Rother-Welt) haben, unterstreicht ihr Hinweis (v. 606f.): *Ne volges du des nicht. Rother, so ne kunnistu nimmer vber mer.*

servoir seines Reichtums, wirkt besänftigend und vermittelnd, vermeidet Aggressivität und verzeiht, gewinnt Freunde, die am Ende das Gelingen ermöglichen. Er handelt durchgängig gewaltlos, liefert sich (nach Beratung mit Berhter) kampflos den Feinden aus, obwohl er weiß, daß diese seinen Tod im Sinn haben (v. 3865–3867), und greift selbst in den Kämpfen gegen die Heiden nicht zur Waffe.⁷¹ Die entscheidende Tat bei der Gefangennahme Ymelots (mitten in dessen Lager) vollbringt der Riese Asprian (v. 2729–2734), das Hornzeichen bei der abschließenden Auseinandersetzung gibt in bedrohter Lage Luppold, nicht Rother, der nur einmal, um Asprians blindes Wüten zu verhindern, im Kampfgeschehen auftaucht (v. 4234–4247).⁷²

Rother wird zum Friedensherrscher, zum *rex iustus* stilisiert, der die Ausübung von Gewalt anderen überläßt: zum Beispiel dem erwähnten Asprian und den anderen Riesen (namentlich: Grimme und Witold), die zu seinem Gefolge gehören. Sie tragen nicht wenig zur physischen Präsenz der Fremden in der griechischen Welt bei. Sie verbreiten von vornherein Angst und Schrecken unter den Einwohnern, zumal ihre ohnehin schon gewaltige Stärke noch gebändigt erscheint: Witold wird wie ein wildes Tier in Ketten mitgeführt und nur gelegentlich (wie bei der Gefangennahme Ymelots) ‚von der Leine gelassen‘ (v. 2752f.). Konstantin versucht, auf die archaische und anarchische Gewalt mit deren eigenen Mitteln zu reagieren, scheitert jedoch schnell. Den Löwen, den er beim Festmahl umherspazieren läßt, schleudert Asprian, als er ihm von seinem Brot stibitzt, an die Wand, *daz er alzebrach* (v. 1153). Einem Kämmerer wiederum, der beim Pfingstfest den Vorrang für seinen eigenen Herrn bei der Sitzverteilung reklamiert, zertrümmert der Riese den Schädel. Andere Höflinge wirft Witold wie Strohhalme hin und her (v. 1708f.).

Die Riesen repräsentieren das Moment des Unhöfischen. Sie tragen unhöfische Waffen (Stangen) und vertreten archaische Verhaltensweisen: Auf Dissonanzen und Konflikte verbaler Art reagieren sie mit unmittelbarer körperlicher Gewalt und haben dementsprechend Schwierigkeiten, Rotheres Auftreten als Dietrich, diese verbal begründete Verstellung also, immer mitzuvollziehen. Bietet Rother sich Konstantin als Dienstmann an, stampft Asprian vor Zorn sein Bein halb in die Erde (v. 942f.). Spricht Konstantin von den eingekerkerten Boten, wird Asprian zum vehementen Verteidiger Rotheres und füllt damit aus der Rolle (v. 1000–1013). Konstantin bemerkt es nicht, oder anders

⁷¹ Vgl. Kokott [Anm. 70], S. 114.

⁷² Das Horn, von Wolfrat Rother auf den Weg in die Stadt Konstantinopel mitgegeben (*daz sal die bezechenunge sin*; v. 3682), scheint der Westherrscher, als Arnolt zu Hilfe kommt, zunächst selbst blasen zu wollen (*vnde geblas ich min horn, ir wirt michil me uerlorn*; v. 4184f.), doch verzichtet er dann offensichtlich: *Lude do ein horn scal ouer berich vnde dal(e): daz bles Rotheres man, Luppolt von Meylan* (v. 4196–4199).

gesagt, im Sinne der kompositorischen Motivierung: Er darf es nicht bemerken.

Die Riesen erscheinen wie archaische Relikte, lebendige Fossilien heroischer Vorzeit.⁷³ Sie kommen aus dem Grenzbereich von Rotheres Imperium, einem *unkundigin lande* (v. 631), und genießen in ihm schon insofern eine Sonderstellung, als sie nicht zu Heertagen erscheinen müssen (v. 633). Sie fungieren aber auch erzähllogisch als Grenzphänomen. An ihnen wird eine rudimentäre Formen hierarchischer Ordnung und eine untere Schwelle ‚höfischer‘ Sozialisation sichtbar, mit ihrer Fixierung auf das Physische zugleich die Grenze einer höfischen Gewaltreglementierung markiert, die ihrerseits die ‚archaische‘ Gewalt noch nicht völlig überwunden hat: Als eingangs ein alter Herzog im Beraterstab in Bari dem Vorschlag, *in recken wise* nach Konstantinopel zu fahren, zu widersprechen gewagt hatte, war er von Berhter brutal mit der Faust niedergeschlagen worden (*vnde er ovh lach drie nacht, daz er nehorte noch ne sprach*; v. 570f.) – unter Zustimmung der anderen Anwesenden. Das zeigt, daß der Konsens am Hof, den Rother selbst immer wieder sucht, „notfalls gewaltsam hergestellt werden“ kann.⁷⁴ So wie damit andere Formen der ‚Konfliktbewältigung‘ nicht völlig ausgeschlossen sind, so ist auch das Verhalten der Riesen kein völlig fremdes. Es steht ein für die noch kaum überwundene Vorgeschichte höfischen Verhaltens und erweist sich am Ende des Textes selbst als modellierbar auf jenes hin. Es ist überdies in doppelter Hinsicht funktional: Auf Handlungsebene sichern die Riesen Dietrich/Rother, komplementär zu der Freigebigkeit, mit der er sich *ere* verschafft, Respekt, drängen sie Konstantin in die Defensive und schaffen sie Freiräume für ‚diplomatische‘ Aktionen wie den Kemenatenbesuch.⁷⁵ Auf kompositorischer Ebene profilieren sie Rother als denjenigen, der archaische Gewalt von sich selbst fernhält und doch über sie verfügt, als den, der das Archaische zu bändigen und zu kontrollieren vermag.⁷⁶

⁷³ Zur Vorstellung, daß ursprünglich (nach der Sintflut) „die Menschen so groß und stark wie Riesen“ gewesen wären, vgl. den Prolog der Thidrekssaga [Anm. 35] 4,4–12; H. Fromm, Riesen und Recken, DVjs 60 (1986), S. 42–59 (wieder in: ders., Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 305–324, hier S. 309f.).

⁷⁴ Vgl. Müller [Anm. 70], S. 137.

⁷⁵ Der Text führt vor, wie die Einsicht in die Wirkung der Riesen sukzessive zu deren Indienstnahme beiträgt: Berhter registriert die Freude der Königin über Asprians Löwentötung (v. 1226–1228), und Rother benutzt gleich darauf (mit Wendung an die Königin!) die mangelnde höfische Zucht der Riesen als Argument, von Konstantins Hof fernzubleiben und seinen eigenen Hof zu etablieren (v. 1262–1274). Konstantin wiederum nimmt das Argument auf und personalisiert es – mit einer Lüge: die Riesen würden seine Frau erschrecken (v. 1284).

⁷⁶ Vgl. auch W. Röcke, Höfische und unhöfische Minne- und Abenteuerromane, in: Epische Stoffe des Mittelalters, hrsg. von V. Mertens und U. Müller, Stuttgart 1984 (Kröners Taschenausgabe 483), S. 395–423, hier S. 402.

Das hat Bedeutung für den Text als ganzen, denn die Vermeidung oder Umlenkung von Gewalt erweist sich in ihm als steuerndes Element der Handlungsorganisation. An zahlreichen Stellen wird die schemagemäß erwartbare militärische Auseinandersetzung zwischen Rother und Konstantin vermieden, aber zugleich als Möglichkeit bewußt gehalten. Gleich zu Beginn etwa, als die Werbung abgewiesen wird, läßt Konstantin die Boten, wie erwähnt, gegen den Brauch am Leben, ja befiehlt sogar, ihr mitgebrachtes Gut bis ins letzte zu bewahren, jedes sterbende Pferd durch ein neues zu ersetzen (v. 417–425). Handlungspsychologisch kaum motiviert, stellt dieser Befehl kompositorisch eine Vorsichtsmaßnahme dar, die sichert, daß die Situation reversibel bleibt,⁷⁷ und indiziert, daß in der Konfrontation zwischen Brautgeber und Brautnehmer andere Lösungen möglich sind als die herkömmlichen.⁷⁸ Das setzt sich fort in Bari bei der Beratung, was angesichts des Ausbleibens der Boten zu tun sei. Der alte Berhter, der allein sieben Söhne unter den Boten hat, rät zu einem Zug mit Heeresmacht. Rother aber gibt zu bedenken, daß man damit die Boten, wenn sie noch am Leben wären, in Gefahr bringen könnte. Der Fürstenrat beschließt daraufhin, daß allein ein Zug *in reckewis* (v. 560) aussichtsreich sei. Auch dies ist handlungslogisch kaum zwingend, erzähllogisch jedoch funktional. Die Ausfahrt des gesammelten Heeres, die die Osantrixgeschichte der ‚Thidrekssaga‘ bietet, wird im ‚König Rother‘ als Möglichkeit erwogen, aber verworfen, als Erzählvariante eingespielt und zugleich abgewiesen.⁷⁹ Ähnliches gilt für die folgende Handlungseinheit: die Aufnahme Dietrichs/Rothers in Konstantinopel. Es entspinnt sich ein kurzer Disput zwischen Konstantin und seinen Beratern, in dem der Ostherrscher die Bereitschaft andeutet, das Gesuch abzuschlagen. Der Rat jedoch verweist darauf, daß die Fremden gefährlich seien und die Situation ungewiß. So kann Dietrich bleiben. Auch dies ist nicht selbstverständlich. In der ‚Thidrekssaga‘ verweigert Miliás dem Osantrix, der unter dem Namen Thidrek auftritt, die Aufnahme als Gefolgsmann, woraufhin die Riesen den Kampf entfesseln.⁸⁰

⁷⁷ V. 428f.: *oh man iz immer wider gebebe, daz iz dar allez were.*

⁷⁸ Dementsprechend steht der Zustand des Hungers und der Not, den die Boten im Kerker durchleben, zwar in krassem Gegensatz zu ihrem vorherigen Leben, doch ist der Differenz erzähllogisch zugleich das Moment ihrer Aufhebung eingeschrieben: *Do weinte manic man sinen lib wol getan; ir herte rwe was groz, sie nehetin zo niemanne trost. Ie doch half in goth der gote durc sin othmote, daz sie alle samten gesunde quamen heim zo lande* (v. 356–363).

⁷⁹ Der singuläre Hinweis auf eine Heerfahrt gegen *Vingerin vnde Krecken* (v. 495) mag in Verbindung stehen mit der ‚Thidrekssaga‘, wo der Brautvater Miliás König in *huna-land* ist.

⁸⁰ Ebenfalls auf einen der Osantrixgeschichte ähnlichen Handlungsgang mag es zielen, wenn die Königstochter Dietrich, der in der Kemenatenszene seine enge Verbindung mit Rother anklingen läßt, zunächst für einen Boten hält (v. 2253): In der ‚Thidrekssaga‘ schickt Osantrix zweimal Boten zu Miliás, das zweite Mal seine Neffen.

Hier wie an anderen Stellen optieren die Figuren bei der Entscheidung zwischen zwei Alternativen für die zunächst gewaltvermeidende. Jeweils bleibt dabei die erzählerische Variante präsent, wird also der Text gerade vor dem Hintergrund unrealisierter Alternativen profiliert.⁸¹ Überdeutlich zeigt sich das in Zusammenhang mit dem Ausgang der Boten aus dem Kerker. In den drei Tagen, in denen sich die Boten frei bewegen dürfen, graben Rother's Leute einen unterirdischen Gang zwischen der Herberge und dem Gefängnis. Damit schaffen sie, so möchte man denken, die Voraussetzung für eine heimliche Flucht.⁸² Doch diese Flucht findet nicht statt. Rother kehrt nicht klammheimlich mit Braut und Boten nach Italien zurück, sondern erwirbt vorher noch einen berechtigten Anspruch, indem er Konstantin gegen Ymelot beisteht und den Heiden in einem Handstreich gefangensetzt.⁸³ Für diese Aktion hat er erreicht, daß die Boten ein zweites Mal freigelassen werden, nun aber mitsamt ihrem sorgfältig bewahrten Besitz. Genau im Hinblick darauf dürfte das scheinbar blinde Motiv des unterirdischen Ganges seine erzähllogische Funktion besitzen. Es deutet an, was möglich wäre, aber nicht geschehen soll. Rother verabschiedet sich von griechischer Erde nicht einfach als Brauträuber, sondern als Triumphator. Er hat alles, was zu seiner Ehre und zu deren künftigen Wahrung nötig ist. Eindeutiges Zeichen dafür: Noch auf der Überfahrt wird der Erbe gezeugt, von dessen Fehlen die Geschichte ihren Ausgang nahm.⁸⁴ Das einzige Defizit bleibt die Zustimmung des Brautvaters. Daß diese wichtig ist – nicht zur Gültigkeit der Ehe,⁸⁵ aber zur Erfüllung der Konzeption – wird im Text wiederum nicht explizit formuliert, sondern durch die Handlungsfolge selbst als Prämisse erwiesen: indem zum einen die Braut während Rother's Absenz rückentführt wird (nicht durch die Präsenz Konstantins, sondern durch die Erzeugung einer falschen Begierde nach dem Alltäglichen,

⁸¹ Ähnliche Beobachtungen für das Nibelungenlied bei P. Strohschneider, *Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ‚Nibelungenlied‘*, in: *Mediävistische Komparatistik* (FS F. J. Worstbrock), Stuttgart 1997, S. 43–75.

⁸² In Firdausis ‚Schahname‘ benutzt Bezhan den heimlich zum Kerker gegrabenen Gang, um zu fliehen (Gellinek [Anm. 2], S. 66).

⁸³ Den erhöhten Anspruch Rother's auf die Braut formuliert zunächst die Königin, wenn sie ihrem Mann erklärt: *‚Si [die Tochter] wil der listige man zo eineme wete han biz ine wirt gelonit, des he der hat gedient.‘* (v. 3004–3007), sodann der Pilger, der die Ereignisse des ersten Konstantinopelaufenthalts rekapituliert: *Rother irwarh mit sinir housheit, daz die magit lossam ir uater inran, her si wider quemin. Do heter ine zo lone vnde vorte westert ouer mere‘* (v. 3784–3789).

⁸⁴ V. 2944–2947: *Alse Rother ouer mere quam, do wart die urowe lossam swanger einis kindis, einis seligin barnis.*

⁸⁵ Die Königstochter wird nach ihrer Abreise aus Konstantinopel durchgängig, auch von griechischer Seite und selbst von Konstantin, als Rother's Frau bezeichnet (v. 3084, 4518, 4613, 4693).

das der Spielmann als das Allerbesonderste auszugeben weiß) und zum andern die Heiden als neue Gegner des Westherrschers in den Vordergrund treten.

Der Heide Ymelot, der welterobernd aus der Nicht-Welt (‚Wüsten-Babylon‘) erscheint, fungiert kompositorisch als *Deus ex machina*.⁸⁶ Mit ihm wird es möglich, den zunächst vermiedenen gewaltsamen Konflikt zwischen Rother und Konstantin grundsätzlich anders zu lösen. Mit ihm läßt sich sowohl die Raumopposition wie die Figurenkonstellation umstrukturieren. Die zweiteilig organisierte Welt mit dem Reich Rother im Westen, in dem Männer und Politik dominieren,⁸⁷ und dem Reich Konstantins im Osten, in dem Frauen und Festlichkeiten dominieren, wird nun zu einer dreiteiligen, in der sich mehrere Oppositionen überlagern: West und Ost, Christen und Heiden, Diplomatie und Gewalt.⁸⁸ Die Rolle des ‚Widersachers‘ verdoppelt sich zunächst: Ymelot wird vorgestellt als der, dem – wie auch Rother – 72 Königreiche unterstehen, als der, der universale Herrschaft ausüben will, der selbst Gott sein will.⁸⁹ Damit wird er zum nicht nur relativen, sondern absoluten Gegenpart Rother.⁹⁰ Gleichzeitig fungiert er als katalysatorische Figur, die die Polarität zwischen Rother und Konstantin sukzessive aufbricht. Zunächst kommt eine Koalition zwischen Konstantin und Dietrich gegen Ymelot zustande, die aber von begrenzter Dauer ist, da das Dietrich/Rother-Verhältnis ungeklärt und damit auch der ursprüngliche Rother/Konstantin-Konflikt ungeklärt ist. Mit der Abreise des Brautwerbers und der Rückentführung der Braut ist die duale Ausgangsopposition – Rother vs. Konstantin – wiederhergestellt. Im folgenden entsteht eine Koalition von Ymelot und Konstantin gegen Rother, wobei der Sohn Ymelots sogar im Begriff ist, gewaltsam die

Stelle einzunehmen, die Rother durch Diplomatie erreicht hatte: also die Tochter Konstantins zu heiraten. Am Ende gelingt Rother die definitive Umstrukturierung: Er trennt erst Ymelot und Konstantin, vernichtet dann mit Hilfe der Riesen und früher gewonnener Freunde Ymelots Heer (mitsamt Brautwerberkonkurrenten) und erhält schließlich von einem reumütigen und kleinlauten Konstantin (v. 4514–4543), nunmehr bereitwillig, die Braut zurück: *Inne rou sin tohter nicht, Rotheres ere was inne lief* (v. 4758f.).

Auch Ymelot und seine Heiden spielen also im Text eine doppelte Rolle. Sie dienen auf der Handlungsebene als Objekte, an denen eine Auslöschung des Wider-Christlichen betrieben wird, auf der Kompositionsebene aber als ‚Prügelknaben‘, die das Aggressionsmoment, das jede gefährliche Brautwerbung enthält, auf sich ziehen. Konstantin kann dadurch aus der Rolle des Opponenten in die des Koalitionspartners wechseln. Am Ende revidiert er die frühere selbstherrliche Machtvollkommenheit und verteilt Lehen⁹¹ – ähnlich, wenn auch in kleinerem Ausmaß, wie Rother. Das Oppositionsverhältnis zwischen West und Ost ist damit in ein Homologieverhältnis umgewandelt.

3. Geschichte und Gegenwart

Im Hinblick auf die mehrfache Umpolung der Machtverhältnisse könnte der ‚König Rother‘ als narrative Entfaltung der Frage erscheinen, wie eine im Modus der Brautwerbung organisierte Verbindung zwischen westlichem und östlichem Reich stattfinden kann, die zwei Bedingungen gehorchen soll: daß (1) der Bewerber sich nicht bewähren muß, aber dennoch seine Auszeichnung, der Beste zu sein, unter Beweis stellen kann; daß (2) der Brautvater nicht von vornherein zustimmen muß, aber dennoch nicht nur mit List oder Gewalt um die begehrte Tochter gebracht wird. Doch die Sinndimensionen des Textes erschöpfen sich nicht in dieser spezifischen Pointierung der Brautwerbungs-schematik. Sie ergeben sich vielmehr aus einer Umstrukturierung anderer Art, die zwar mit jener der Handlungswelt in Verbindung steht, aber die Schematik selbst im Kern betrifft. Zentral sind dabei Phänomene der Konkretisierung und der Historisierung.

Als Rother mit der Braut zum ersten Mal aus Konstantinopel zurückkehrt, kommt er in ein Reich, in dem – nach dem Tod des als Statthalter eingesetzten Amelger von Tengelingen – die Länder in Unfrieden sind und Hadamar von Dießen auf dem Sprung zum Königtum steht. Rother muß die Ordnung wiederherstellen: Er bricht fast ohne Ruhepause (v. 2971) zur Gerichtsfahrt auf

⁸⁶ Vgl. Neuendorff [Anm. 42], S. 198 (Ymelot als ‚Handlungsmovens‘).

⁸⁷ Frauen werden nur en passant erwähnt: von Luppold bei seiner Präsentation der Rother-Welt gegenüber Konstantin (*rox vnde iuncvrowen [!] vnde ander ritaris gezowe, des vlit sich min herre*; v. 300–302), von einem Bürger Baris beim Anblick der Kaufmannsware (*des allir besten goldis, des die wrowen tragen woldin*; v. 3135f.). Erst am Ende ist von Berhters Frau die Rede (*iz was der herzoge von Meran, nach dem dar heime sin wif dicke weinite*; v. 4969–4971), und erst am Ende hält jenes Staunen auch in Bari Einzug, das die Aufenthalte in Konstantinopel begleitete (*Dar wart uon den uowin michil schowin*; v. 4979f.).

⁸⁸ Zur Konzeption des östlichen Raumes Szklenar, Studien [Anm. 62], S. 114–118. Ein anderer, etwa zeitgleicher epischer Versuch, einen zwei- in einen dreiteiligen Raum zu transformieren (vgl. P. Strohschneider und H. Vogel, Flußübergänge. Zur Konzeption des ‚Straßburger Alexander‘, ZfdA 118, 1989, S. 85–108) mag dem ‚Rother‘-Epiker bekannt gewesen sein: Er läßt auf Berhters Helm Alexanders Paradiesesstein erglänzen (*den brachte Alexander von uemidine lande, dar nie nachein cristin man weder e noch sint ne quam*; v. 4958–4961).

⁸⁹ V. 2573–2577: *her wolde die riche alle han bedwungen mit grozir gewalt vber al vneristin lant. So neutrizaz neman sin gebot. Her wolde selve wesen got.*

⁹⁰ Vgl. Szklenar, Studien [Anm. 62], S. 144f.

⁹¹ V. 4721–4723: *Do cronete man in [Arnolt] mit golde vnde leh ine ein lant dar; do wart he koninc in Grecia.*

und verliert eben dadurch die gerade erst gewonnene Frau wieder. Doch im Zuge der politischen Aktionen enthüllt sich auch in zunehmendem Ausmaß die verwandtschaftliche Verflechtung seiner Getreuen. Luppold, eingangs nur als Rother's *man vnde mac* (v. 53) bezeichnet, erscheint nun als *neue* Rother's (v. 3333), aber auch als *neue* (v. 3432) Wolfrats, des Sohnes Amelgers. Von Berhter erfährt man, daß er in früheren Zeiten sowohl Amelger sein Land wiedergewonnen (v. 3423–3431) wie bei Rother die Vaterstelle vertreten hat (v. 4485–4500). Verwandtschaft zeigt sich nun, in den Momenten der Krise, als in entscheidendem Maße verbindende und verpflichtende Größe. In den Worten Wolfrats:

*„Iz ist ein cristenlich dinc,
daz beide brotere unde neuen
bit ein ander rechte leuîn.
Sver den uront durch sin eines rat
verlazed so iz ime an die not gat,
gesviche he deme lant man,
he hette michel baz getan.“* (v. 3416–3422)

Mit dem gentilen Aspekt gewinnt zugleich der historische Moment der Brautgewinnung an Deutlichkeit. Das Kind, das die Königstochter auf der ersten Reise nach Bari empfing (v. 2944–2947), wird nun, da die Königstochter rückentführt ist, beim Namen genannt: Pippin, Vater Karls des Großen (v. 3484). Es wird geboren und getauft – erstmals unter Präsenz kirchlicher Institutionen (*cappelane*; v. 4784) – direkt nach der endgültigen Rückkehr nach Bari. Doch das mit dem Ursprung der karolingischen Dynastie gesetzte Datum ist kein exakt zeitliches. Wenn Asprian auf Helena bezug nimmt, die in Konstantinopel das Heilige Kreuz wiedergefunden habe,⁹² rückt der Brautvater Konstantin in die Nähe Konstantins des Großen, der auch für den Kompilator der ‚Thidrekssaga‘ als Bezugspunkt fungiert.⁹³ Ebenfalls aus dem Munde des Riesen stammt die Aussage, daß sich in Konstantinopel *der zuelff boden siuene* niedergelassen hätten (v. 4400f.)⁹⁴ – eine Aussage, in der sich die biblisch-apostolischen Missionen (Act 6,2f.) und die gegenwärtige Brautwerbungsmission, bei der sieben der (ursprünglich) zwölf Söhne Berhters in Konstantinopel gefangen lagen (v. 474f., 484), vermischen. Reichsgeschichte und

Heilsgeschichte werden verklittert und überblendet. Der Kampf gegen die Heiden, der bei Rother's erstem Aufenthalt nicht stattfand, hat nun kreuzzugsähnlichen Charakter, nach seinem Gelingen werfen die Riesen ihre Stangen von sich (v. 4454f.). Auch sie zeigen sich nun als fromme Christen. Gottesfürchtig geworden, verzichten sie darauf, Konstantinopel dem Erdboden gleichzumachen. Selbst der zuvor nur mühsam zu bändigende Witold betet nunmehr zu Gott um Vergebung seiner Sünden (v. 4427–4453). Die archaische Gewalt bleibt zwar noch präsent, schlägt aber nicht mehr durch.⁹⁵ Bei Rother's großer Länderverteilung erhält Asprian Reims und Lothringen, den übrigen Riesen wird Schottland zu Lehen gegeben. Auch sie beziehen damit einen konkreten Ort im neuen imperialen Gefüge. Wenn Rother sich am Ende ins Mönchsleben zurückzieht, nachdem er vorher noch die Anerkennung seines Sohnes als Herrscher durchgesetzt hat, ist deutlich, daß dem Ablauf der Reichsgeschichte nichts mehr im Wege steht.

Doch geht es im Text nicht in erster Linie um diesen Ablauf, vielmehr um die Vergegenwärtigung des als historisch Ausgewiesenen in einer sich darauf beziehenden Jetztzeit. Schon mit dem Erscheinen Ymelots öffnet sich die erzählte Handlung auf die Zukunft hin (*Her virlos zo Jerusalem sint den liph*; v. 2579), ist suggeriert, daß der erzählte Konflikt in späteren Kämpfen zwischen Christen und Heiden im Heiligen Land seine Fortsetzung gefunden habe. Andere Stellen schlagen direkte Brücken zur Gegenwart. Der Erzähler betont, daß die Erinnerung an die gewaltigen Kampfestaten von Rother's Leuten nicht abreißen werde: *vande wir daz orkunde hauen von den alden herren, die nach uertrieuen waren* (v. 4267–4269). Mit Wolfrat, dem wichtigen Helfer Rother's beim zweiten Aufenthalt in Konstantinopel, läßt er das bayerische Adelsgeschlecht der Tengeling in den Vordergrund treten:⁹⁶

*„Er was uon Tengelingin,
der duresten diete,
riche an ouermude
mit wisdumis sine.
Der liz ouch sine kumne,
daz to immer uorstennamen hat,
die wile daz dise werelt stat.“* (v. 4347–4353)

⁹² V. 4398–4404: *„Entrowin‘ sprach Asprian, ir lazit die burc stan. Sich hauent dar gelazin nidere der zuelff boden siuene unde die uile gode Constantinis moder, Helena die daz cruce uant.“*

⁹³ Thidrikssaga [Anm. 35] 3,19–21: *thesse saga hefer gier verit j thann tijnia er Constantinus kongur him mikli var andadur er nagliga hefer kristnad allann heiminn.*

⁹⁴ Übernommen im ‚Wolfdietrich B‘ [Anm. 9] ebenfalls als Argument gegen die Zerstörung der zunächst feindlichen Stadt (Str. 926,3f.): *„sich hant hie nider lāzen‘ sprach der kiene man, der zwelfboten sibene, des suln wir si geniezen lan.“*

⁹⁵ In Witolds Gebet spielt die Vorstellung, der Erzengel Michael habe dem Teufel *einen michelen schlag* versetzt und ihn damit in die Hölle befördert, eine zentrale Rolle (v. 4445–4450). In seinem Auftritt am Hof, bei der Wiederbegegnung mit Konstantin, wird die Aggression auf das Instrument ihrer Artikulation umgelenkt: *He lach inde beiz in die stangin, daz die uoris flamme dar uz uoren dicke* (v. 4662–4664; Parallele zu v. 1048–1050: *zwene steine her in de hant nam, [...] daz dar vz vor du flamme*).

⁹⁶ Vgl. F. Urbanek, Kaiser, Grafen und Mäzene im ‚König Rother‘, Berlin 1976 (PhStQu 71), S. 22–65 u. ö.

Wolfrat erhält von Rother Österreich, Böhmen und Polen zu Lehen:

*Done gewas bi dem mer
weder sit noch er
nechen so stadehafter man;
iz was ime allez underdan.
Her hette des godes michele macht
vnde was der rechten uorsten slach,
die alle so irsturbin,
dat sie nie beciginne wordin
valskes widir niheinin man;
ir ende was got vnde louesam. (v. 4875–4884)*

Das Lob des Tengelinger-Geschlechts ist hier wohl nicht ohne Doppelsinn. Vom ‚guten Ende‘ zu sprechen, dürfte nicht nur auf das Ende der einzelnen Familienmitglieder zielen, die Weltheil und Seelenheil zu verbinden wußten, sondern auch auf das Ende des Geschlechtes selbst. Die Tengelinger, die im 11. Jahrhundert zu den bedeutendsten bayerischen Adelsgeschlechtern gehört hatten, teilten sich im 12. Jahrhundert in die Linien Peilstein-Hall und Burghausen-Schala, die beide den alten, angeblich ‚unsterblichen‘ Geschlechtsnamen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nicht mehr führten.⁹⁷ Daß der Autor des ‚Rother‘-Epos gerade denjenigen, denen er wesentliche Funktion bei der Konstitution des abendländisch-mittelalterlichen Reiches zuschrieb (v. 3479–3482), einen erloschenen Geschlechtsnamen beilegte, ist kaum einfach damit zu erklären, daß er „seine Geschichte von König Rother, dem Großvater Karls des Großen, in einer fernen, legendären Vergangenheit“⁹⁸ ansiedeln wollte. Eher versuchte er wohl, auf eine Vergangenheit zurückzugreifen, die für die Gegenwart sowohl ‚Alterität‘ wie ‚Modernität‘ verkörperte. Schon der Name der Hauptfigur assoziiert die langobardischen Könige des 6./7. Jahrhunderts, Authari und Rothari, mit dem Normannenkönig des 12. Jahrhunderts, Roger II. von Sizilien, und versieht damit den königlichen Brautwerber mit einer Aura von zugleich zeitbezogener wie -enthobener Geschichtlichkeit.⁹⁹ Auch die Figur des Herzogs von Meran (Berhter) verknüpft eine halb mythische Gestalt, die textimmanent die Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart sichert,¹⁰⁰ mit einem Besitztitel, der textextern Anschluß an ein Gegenwartsbewußtsein signalisierte.¹⁰¹

⁹⁷ Ebd., S. 40; J. Bumke, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300, München 1979, S. 93f.

⁹⁸ Urbanek [Anm. 96], S. 40.

⁹⁹ Vgl. de Vries, Ausg. [Anm. 1], S. LXXXIX–XCIII; Th. Frings, Rothari – Roger – Rother, PBB 67 (1944), S. 368–370 (wieder in: Spielmannsepik [Anm. 3], S. 245–247).

¹⁰⁰ V. 3423–3426, 4485–4500; die Mythisierung der Figur wird deutlich an der Inszenierung der Auftritte v. 3497–3512, 4934–4971, 5082–5099 (jeweils mit Namens-

Generell bleibt die zeitgeschichtliche Dimension des Epos schillernd: Neben der ‚regionalpolitischen‘ Bezugnahme sowohl auf bayerische Adelsgeschlechter wie auf westdeutsch-niederrheinische Heilige¹⁰² kommen mit der Heiden- und Kreuzzugsthematik, dem reichspolitischen Ost-West-Konflikt und der Anknüpfung an die karolingische Dynastie Aspekte allgemeineren, aber kaum weniger aktuellen Charakters ins Spiel.¹⁰³ Jeweils wird jedoch historische Wirklichkeit nicht einfach abgebildet, sondern als Relationsgröße ins Spiel gebracht. Läßt sich beispielsweise die Perspektive auf Karl den Großen mit den Interessen Friedrich Barbarossas verbinden,¹⁰⁴ so „die Negativzeichnung des Dießeners“ (Hadamard) mit „den politischen Interessen der Welfen“¹⁰⁵. Daß dieses Nebeneinander wiederum nicht allein einer Überlieferungs-geschichtlichen ‚Anreicherung‘ geschuldet ist, die die ursprünglichen Verhältnisse (Entstehungsort, Gönnersituation)¹⁰⁶ verdeckt, dürfte zumindest in dem Maße unwahrscheinlicher werden, in dem es sich als Strategie des Textes wahrscheinlich machen läßt.

Indem das Epos mit obskuren und multiplen Referenzen auf die historische Wirklichkeit operiert, kann es einen Ursprungsmythos begründen, der im Spannungsfeld von Kontinuität und Diskontinuität die erzählte Welt und eine zeitgenössisch erfahrene überblendet. Von einem Mythos läßt sich deshalb sprechen, weil der Text narrativ den Ursprung eines Ursprungs entfaltet und zugleich auf den Fluchtpunkt der Gegenwart des 12. Jahrhunderts bezieht. Erzählt wird von einer glorreichen Vergangenheit, in der die *alde zucht*

nennung erst am Ende); zum Zusammenhang zwischen Berhter und der sog. Dienstmannen-‚Sage‘ de Vries, Ausg. [Anm. 1], S. LXXXIII.

¹⁰¹ Berhter ist weder mit jenem Konrad II. von Dachau zu verbinden, der sich seit 1152 Herzog von Meran(ien) nennen durfte (Urbanek [Anm. 96], S. 20f., 109f.; Bumke [Anm. 97], S. 92), noch mit jenem Berthold IV., dem 1180 der Titel erneut verliehen wurde (vgl. Herzöge und Heilige. Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter, hrsg. von J. Kirmeier und E. Brockhoff, München 1993 [Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 24], S. 66).

¹⁰² Erwähnt werden die Heilige Gertrud (von Nivelles) als Schwester Karls (v. 3487; sie starb tatsächlich 659) und der Heilige Aegidius (v. 2935, 3053, 4077); vgl. Ch. Gellinek, Die Rolle der Heiligen im König Rother, JEGPh 64 (1965), S. 496–504.

¹⁰³ Vgl. Szklenar [Anm. 1], Sp. 89.

¹⁰⁴ Seit etwa 1160 wird der von Friedrich betriebene ‚Karlskult‘ (gipfelnd in der Heiligsprechung Karls 1165) auch an verschiedenen imperialen Kunstobjekten (Portraitbüste, Armreliquiar, Schrein) sichtbar; vgl. H. Fillitz, Kaisertum, Papsttum und Politik in der Kunst des 12. Jahrhunderts, in: Herkunft und Ursprung. Historische und mythische Formen der Legitimation, hrsg. von P. Wunderli, Sigmaringen 1994, S. 133–140.

¹⁰⁵ Bumke [Anm. 97], S. 94; ein neuerlicher, die Probleme eher ignorierender als lösender Versuch, den ‚König Rother‘ als Propagandatext staufischer Politik zu verstehen, bei Ortmann/Ragotzky [Anm. 7].

¹⁰⁶ Zusammenfassend Bumke [Anm. 97], S. 91–96, 335–338; Szklenar [Anm. 1], Sp. 88f.

herrschte (v. 3363, 3655, 4620), einer Vergangenheit, die im Hinblick auf die Gegenwart vor allem zwei Ursprungsmomente enthält: das menscheitsgeschichtliche, für das Adam als Urvater,¹⁰⁷ und das reichsgeschichtliche, für das Karl als Neubegründer des abendländischen Kaisertums entsteht.¹⁰⁸ Die „falsche Karolinger-Gründungssage“¹⁰⁹ stützt sich darauf, daß von Karls Vorfahren über die Elterngeneration (Pippin, Berchta) hinaus nichts bekannt war. Andere Autoren setzen an der gleichen Stelle an: Gottfried von Viterbo macht in seinem ‚Speculum regum‘ (1186), ebenfalls im Sinne einer *translatio per nuptias*, Berchta zur Enkelin des griechisch-römischen Herrschers Eraclius,¹¹⁰ Konrad Fleck in seinem Roman von ‚Flore und Blanscheflur‘ (etwa um 1220) Berchta zur Tochter des Titelpaares¹¹¹. Steht in einen Fall das Problem von Herrschaftskontinuität im Zentrum, so im anderen der Versuch, im Modus genealogischer Verknüpfung die volkssprachige Erzählung an die Tradition verbürgter *historia* anzuschließen.¹¹²

Im ‚Rother‘-Epos treffen beide Aspekte zusammen, doch ist hier der Protagonist nicht nur Großvater, sondern tatsächlich Vorläufer Karls des Großen. Das anfangs eher „unverbindlich gezeichnete Königtum Rother“ erweist sich im Fortgang des Textes zunehmend als „Ausgangspunkt eines romunabhängigen deutschen Kaisertums von europäischem Ausmaß, das sich als Vorgänger des realhistorischen Kaiserreiches begreift“.¹¹³ Rother wird einmal, nach der ersten Rückkehr aus Konstantinopel, *keyser* genannt (v. 3107; ebenso Pippin v. 5067) – nicht zufällig wohl im Kontext eines Zuges *hine zu Riflande* (= Ripuarien; v. 3105), wo er als Richter über *widewin und weisin* (v. 3108) agiert.¹¹⁴ Gegen Ende erscheint er als eigentlicher Ahnherr des westlichen

Abendlandes: Er hält Reichstag bereits in Aachen,¹¹⁵ verteilt Länder, die teils überhaupt nicht dem hochmittelalterlichen (römisch-deutschen) Imperium zugehörten (Schottland, Polen), teils erst von Karl diesem eingliedert wurden (Sachsen, Spanien) und begünstigt dabei Geschlechter, die wiederum im 12. Jahrhundert Bezugsgrößen für das Publikum darstellten.

So wie hier in der Figur Rother die Rollen des Vorfahren und des Vorgängers ineinsfallen, so konvergieren im erzählten Geschehen die Funktionen von ‚Vorgeschichte‘ und ‚Frühgeschichte‘. Der Text verlagert die Anfänge der karolingischen Dynastie in eine genealogisch präzise, aber historisch unpräzise Vorzeit und führt wiederum diese Verlagerung als Fluchtpunkt einer mythisierenden narrativen Vergegenwärtigung vor. Dadurch, daß sich im zweiten Teil des Epos genealogische, geographische und heilsgeschichtliche Aspekte konkretisieren, erhält auch die Doppelung der ‚Brautwerbungshandlung‘ spezifische Perspektive: Sichtbar wird eine Welt im Übergang zur ‚Geschichte‘, eine Welt, in der sich politische Rationalität, diplomatische Raffinesse und inszenatorisches Kalkül durchsetzen, zugleich aber mit der Indienstnahme des Archaischen auch die Bedingungen von dessen narrativer Inszenierung zum Vorschein bringen. Konstruiert wird ein politischer Mythos im literarischen Gewand, der auf Überblendungen beruht, die wiederum als Grundlage des narrativen Sinnmusters bedürfen, das sie transformieren und transzendieren. Dementsprechend ist auch die Behauptung, die Geschichte sei deshalb wahr, weil in ihr die Ursprünge der karolingischen Dynastie erzählt werden,¹¹⁶ nicht einfach zirkulär. Sie dient, indem sie sich von einem nicht historisch verankerten Erzählen absetzt, auch dem Versuch, der Ubiquität des narrativen Musters spezifische Gültigkeit zu verleihen – wobei jene noch kaum ‚überwundene‘ Mündlichkeit im Hintergrund stehen mag, von der sich in der gleichen Zeit, auf je andere Weise, auch der Autor der ‚Kaiserchronik‘ und Chrétien de Troyes („Erec“) distanzieren.

*

¹¹⁵ V. 5012f. (u. ö.): *Do wart ein lant sprage gehodin hin zo Ache*; zur historischen Situation (Karls sukzessive Verlagerung des Herrschaftsschwerpunktes nach Aachen) W. Braunsfels, *Der Aachener Hof und seine Kultur*, in: *Karl der Große. Werk und Wirkung*, Aachen 1965, S. 19–26.

¹¹⁶ V. 4791–4797: *Sint bestief it [das Kind] Berten eine wrouen uile gut, die sit Karlen getruet: von du ne sulit ir dit lit den andren gelichen mit, wandit so manich recht hat, danne inme die warheit instat* (zuvor schon v. 3479–3492).

¹⁰⁷ Rückbezüge auf Adam: v. 374 (Erwin), 1208 (griech. Königin), 2708 (Erzähler), 4408 (Asprian); vgl. A. Angenendt, *Der eine Adam und die vielen Stammväter. Idee und Wirklichkeit der Origo gentis im Mittelalter*, in: *Herkunft und Ursprung* [Anm. 104], S. 27–52.

¹⁰⁸ Vgl. K.-E. Geith, *Carolus Magnus. Studien zur Darstellung Karls des Großen in der deutschen Literatur des 11. und 12. Jahrhunderts*, Bern/München 1977 (Bibl. Germanica 19).

¹⁰⁹ Gellinek [Anm. 2], S. 79.

¹¹⁰ R. Schnell, *Zur Karls-Rezeption im ‚König Rother‘ und in Ottes ‚Eraclius‘*, PBB 104 (1982), S. 345–358, hier S. 345–350.

¹¹¹ *Flore und Blanscheflur*, hrsg. von W. Golther, Berlin und Leipzig o. J. (DNL 4,2, S. 235–470), v. 7865–7867; *Deutsche Volksbücher aus einer Züricher Handschrift des 15. Jahrhunderts*, hrsg. von A. Bachmann und S. Singer, Tübingen 1889 (StLV 185) 15,24–28.

¹¹² Allgemein zum genealogischen Denken R. H. Bloch, *Etymologies and Genealogies. A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago 1983.

¹¹³ Neuendorff [Anm. 42], S. 188.

¹¹⁴ Vgl. *Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*, hrsg. von E. Schröder, Hannover 1892 (*Deutsche Chroniken* 1,1), v. 14412–14414: *Karl kerte dô ze den Rifland. Romere vil wol rekanten, daz er reht rihtere was*.

Von diesem Punkt aus, an dem sich Bewegungen der Transzendierung und der Distanzierung im Umgang mit dem Brautwerbungsmuster abzeichnen, läßt sich abschließend auch dessen Funktion im Text präziser fassen. Deutlich dürfte geworden sein, daß die Sinndimensionen des ‚König Rother‘ weder allein auf der Ebene der Handlungslogik noch ausschließlich auf der Erzähllogik zu erschließen sind, daß weder durch Reduktion auf die Schemabestandteile noch durch Absehen von ihnen ein Weg zum historisch angemessenen Verständnis des Epos zu gewinnen ist. Zweifellos besitzt der Text raffiniert gestaltete Szenen, in denen das Verhalten der Figuren zumindest ansatzweise psychologisch stimmig scheint, doch fungieren auch diese in der Regel als Elemente eines von seinem Ziel her konzipierten Ablaufs. Zweifellos propagiert der Text ein politisches Harmoniemodell, in dem der christliche Herrscher des westlichen Abendlandes, auf der Basis wechselseitiger Loyalität im Verhältnis zu Grafen und Herzögen, friedensstiftend und -sichernd agiert, doch bleibt eben diese ‚Propaganda‘ an die Spannungsbeziehung von narrativem Schema und politischem Mythos gebunden. Das zwingt die Interpretation zu einem Oszillieren zwischen ‚discours‘ und ‚histoire‘, zwingt die Beschreibung zu „schroffen und zuweilen vielleicht quälenden Schwankungen zwischen äußerster Konkretheit und mitunter ziemlich weit getriebener Abstraktheit“¹¹⁷. Die beiden Typen von Motivation, die sich im erzählten Geschehen manifestieren, sind nicht analytisch in ein Nacheinander zu zerlegen, sondern in ihrem Spannungsverhältnis zu erfassen – zumal in einem Text, in dem einerseits Szenen politisch-rechtlichen Charakters die Dominanz der ‚Motivation von hinten‘ abmildern, ohne aber eine tatsächliche ‚Motivation von vorn‘ an deren Stelle zu setzen, und andererseits eine subtile Form der ‚finalen Motivation‘ inauguriert ist, die in steuernden und kommentierenden Handlungen einzelner Akteure zum Ausdruck kommt.

Eben dies dürfte das ‚Rother‘-Epos unterscheiden von anderen Brautwerbungserzählungen, die seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert aufs Pergament oder Papier gelangten. Auch sie benutzen zwar überwiegend das Muster nicht einfach für die Gestaltung elementarer narrativer Abläufe, sondern als Strukturfolie zur Profilierung der je eigenen Sinnkonstitution. Beispielsweise dadurch, daß es zum Kurzschluß zwischen dem eigentlichen und dem stellvertretenden (aber in gewisser Hinsicht superioren) Werber kommt und die erzählte Welt in Tod und Verderben mündet (Nibelungenlied, ‚Tristan‘). Dadurch, daß der Brautwerber, Produkt einer dubiosen Verbindung, zwar ans Ziel gelangt, aber schließlich, scheiternd an der Rache des Brautvaters, Platz machen muß für eine im narrativen Zyklus höherrangige Figur (‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘). Dadurch, daß nach einer Kette von Werbungen der (letz-

ten) Braut die Rolle zufällt, den im Schema implizierten Generationen- und Konkurrenzkonflikt in die Harmonie synchroner Beziehungen zu transformieren (‚Kudrun‘). Dadurch, daß das Verhältnis von Braut und Bräutigam im geistlichen Sinne allegorisiert wird (‚Die Hochzeit‘). Dadurch, daß die genealogische Konstellation in eine hagiographische überführt wird, bei der die Heidenbekehrung das Ziel bildet und die Ehe nicht mehr dazu dient, einen Erben hervorzubringen (‚Oswald‘, ‚Orendel‘). Oder dadurch, daß in einem Inversionsmodell die Braut nicht zu gewinnen, sondern (gegen Konkurrenten) zu verteidigen und am Ende abzustoßen ist, damit die Schwester ihre Rolle einnehmen kann (‚Salman und Morolf‘).

Doch die ‚Arbeit am Muster‘, die sich in diesen Erzählungen vollzieht, ist in der Regel nicht die gleiche wie im ‚König Rother‘. In ihm ist eine Welt entworfen, die durch die Kennzeichnung ihrer Schemabezogenheit als literarisch ausgewiesen und zugleich durch ihre historische Anbindung als nicht nur literarisch behauptet wird. In ihm werden Formen der Inszenierung, Markierung und Funktionalisierung von Schemabestandteilen so verwendet, daß im Erzählen von Brautwerbung als Bedingung der Möglichkeit abendländischer Reichsgeschichte das Erzählen über Brautwerbung als Möglichkeit literarischer Sinnkonstitution mit aufscheint. Die Brautwerbung, die im Irgendwann beginnt und in einem Ursprung endet, begründet Geschichte als genealogische, begründet aber zugleich das Erzählen von ihr als literarisches, in dem der Ursprung zwar aufbewahrt, aber auch in seiner eindeutigen Gegenwärtigkeit aufgehoben ist.

Zentrale Figur des Textes ist solchermassen die des Aufschubs. Aufgeschoben wird zunächst die Tötung, sodann die Befreiung der Boten, schließlich die Hinrichtung Rothers. Aufgeschoben wird die Präsenz des Westherrschers und die Gewaltanwendung gegenüber dem Ostherrscher, aber auch gegenüber dem Heidenkönig. Aufgeschoben wird die Brautwerbung und die Gewinnung des Erben, der die Genealogie fortsetzt. Und aufgeschoben wird letztendlich die Erfüllung jener ‚Vorgeschichte‘, von der der Text erzählt, in einer Gegenwart, die im Gewirr ‚historischer‘ Referenzen zugleich angekündigt und verhüllt ist. Diese Formen des Aufschubs, bis ins Detail reichend, verkörpern nicht nur das eingangs zitierte Prinzip der ‚Selbsterhaltung‘ der Erzählung, sondern auch den Versuch, das Muster mittels der Aufschiebung des Vollzugs und der Abweisung der Alternative zu einem transitorischen Sinnmuster zu machen. Die narrativen Elemente erzeugen zwar (noch) die Illusion einer unmittelbaren Präsenz der Sache (im Augenblick, in der Geste, dem Wort oder dem Schweigen), sie fungieren aber auch (bereits) als Repräsentationen, die eine Kette von Verweisen hervorbringen, als Zeichen, die die Gegenwärtigkeit des Bezeichneten in einem Spiel von Differenzen, Verzögerungen und Vervielfachungen aufsparen.

¹¹⁷ Lugowski [Ann. 19], S. 20.

Man mag den Text damit in Verbindung bringen mit jener von Derrida beschriebenen ‚différance‘, die sowohl den Unterschied von Zeichen und Bezeichnetem benennt wie den Prozeß, in dem sich dieser einstellt: „Die *différance* bewirkt, daß die Bewegung des Bedeutens nur möglich ist, wenn jedes sogenannte ‚gegenwärtige‘ Element, das auf der Szene der Anwesenheit erscheint, sich auf etwas anderes als sich selbst bezieht, während es das Merkmal des vergangenen Elementes an sich behält und sich bereits durch das Merkmal seiner Beziehung zu einem zukünftigen Element aushöhlen läßt.“¹¹⁸ Genau diese Unentschiedenheit des Zeichens, das auf anderes referiert und von wieder anderem markiert ist, hat Bedeutung für jenes auf den vorangehenden Seiten immer wieder bemerkbar gewordene Alternieren zwischen Struktur und Ereignis und auch zwischen Finalität und Kausalität, indem es dieses verknüpft mit der Differenz von Rede und Schrift, die sich im ‚König Rother‘ zugleich als Differenzierungsbewegung entfaltet und als Spur einzeichnet. Der historische Moment der Konstitution des Textes läge nicht zuletzt in jenem Zugleich: Unregelmäßigkeiten seiner Textur rühren aus dem Raum der Oralität her und verweisen zugleich auf diesen – nicht so sehr als Formen sekundärer Mündlichkeit denn als Reflexe der ‚Literarisierungsschwelle‘, von der sich der Text abhebt und an die er in der Abhebung doch gebunden bleibt. Der Gewinn an Distanz vom Muster und an Reflexion des Musters führt zu keinem ‚Metatext‘, aber zu einem ‚Transtext‘: In der Figur des Aufschubs konstituiert sich eine ‚Literarizität‘, die weder der ‚Entdeckung von Fiktionalität‘ einfach vorangeht noch Bedingung für deren Möglichkeit ist. In ihr manifestiert sich vielmehr die grundsätzliche Doppelung des ‚markierten‘ Zeichens als Spur und Effekt (des Oralen, an dem der Text teilhat; des Diskurses, in den er sich einschreibt). Diese Doppelung, zu deren Transparenz Doppelungen auf Handlungsebene beitragen, bietet die Matrix für ein ‚Spiel‘ narrativer Logiken, dessen genaue historische Dimensionen erst noch, analytisch wie systematisch, zu bestimmen sind.

München

CHRISTIAN KIENING

RÄTSEL LÖSEN. ZUM SINGÛF-RUMELANT-RÄTSELSTREIT

Was ist das:

1. *Rettersche* [. . .] *Obscurus sermo quasi mirandus?*
2. *obscura parabola* [. . .] *obscura fabula* [. . .], *rachersch und vettermuß?*
3. *proposicio difficilis* [. . .] *ain frömder verpargner ander sin* [. . .] *ain häfftige swar frag* [. . .] *bezeichnliche red?*

Die Antwort ist für alle drei Fragen dieselbe und sie ist im doppelten Wort-sinn einfach. Aber man kann statt der einfachen Antwort ‚Rätsel‘ eine weitere formulieren: ‚Verschiedene Definitionen des Rätsels‘. Meine ‚Rätsel-Frage‘ benutzt eine rätseltypische Verfahrensweise: Gesucht wird ein Begriff, gegeben werden dessen Definitionen. Die Lösung besteht normalerweise aus einem einzigen Begriff oder Wort.¹ Sie ist „bei den Rätseln des Grundtyps allgemein und einfach“².

Das heißt aber nicht, „daß im Rätsel stets nur ein zu ratender Begriff enthalten wäre“³. Dafür kann das ‚Rätsel vom Rätsel‘ als Beispiel dienen. Die Antwort lautet auf der ersten Stufe ‚Rätsel‘, auf der zweiten ‚Definitionen des Rätsels‘, auf der dritten ‚Definitionen des Rätsels aus mittelalterlichen Wörterbüchern‘, auf der vierten Stufe für den ersten Fall: ‚Definition der Vokabulare von Fritsche Closener und Jakob Twinger von Königshofen‘; für den zweiten: ‚Auszüge des Wortartikels *Enigma* aus dem ‚Vocabularius Ex quo‘; für den dritten: ‚Eintrag zu *Enigma* im ‚Liber ordinis rerum‘“.⁴ Die Frage, so gestellt, war kein Rätsel, sondern eine Wissensfrage.⁵ Aber eine präzise Wis-

¹ A. Schönfeldt, Zur Analyse des Rätsels, ZfdPh 97 (1978), S. 60–73, hier S. 64.

² B. Wachinger, Rätsel, Frage und Allegorie im Mittelalter, in: Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur (Fs H. Kuhn), hrsg. von I. Glier/G. Hahn/W. Haug/B. Wachinger, Stuttgart 1969, S. 137–160, hier S. 141.

³ T. Tomasch, Das deutsche Rätsel im Mittelalter, Tübingen 1994, S. 28f.

⁴ Die Vokabulare von Fritsche Closener und Jakob Twinger von Königshofen. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe, hrsg. von K. Kirchert u. D. Klein, 3 Bde., Tübingen 1995 (Texte und Textgeschichte 40–42), Bd. 1, Artikel En 9, S. 482f.; Vocabularius Ex quo, hrsg. von K. Grubmüller/B. Schnell/H.-J. Stahl/E. Auer/R. Pawis, 5 Bde., Tübingen 1988ff. (Texte und Textgeschichte 22–26), Bd. 3, Art. E 170, S. 890; Liber ordinis rerum (Esse-Essencia-Glossar), hrsg. von P. Schmitt, 2 Bde., Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 5/1–2), Bd. 1, Kap. 47/15, S. 152f.

⁵ Vgl. dazu B. Wachinger, Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts, München 1973 (MTU 42), S. 31; vgl. ders., Rätsel [Anm. 2], S. 148.

¹¹⁸ J. Derrida, Die *différance* [zuerst frz. 1967], in: ders., Randgänge der Philosophie, hrsg. von P. Engelmann, Wien 1988, S. 29–52, hier S. 39.